


AB

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

57e ANNÉE — 1891

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : *2 bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

57e ANNÉE — 1891

TEXTE ET MUSIQUE

Cinquante-huitième année de publication

PRIMES 1892 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'un des volumes in-8° suivants :

J. MASSENET
LE MAGE
OPÉRA EN 5 ACTES
Partition piano solo

CH. M. WIDOR
CONTE D'AVRIL
Sur le Poème d'A. DORCHAIN
Partition in-8°

L. GASTINEL
LE RÊVE
BALLET EN 2 ACTES
Partition piano solo

PAUL VIDAL
LA REVÉRENCE
PANTOMIME EN 1 ACTE
Partition piano solo

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
VINGT MÉLODIES
1er OU 2e RECUEIL AU CHOIX
(Chaque Recueil contient 20 nos)

PAUL VIDAL
NOËL
MYSTÈRE EN 4 TABLEAUX
Partition CHANT et PIANO

VICTOR ROGER
LES 12 FEMMES DE JAPHET
OPÉRA BOUFFE EN 3 ACTES
Partition CHANT et PIANO

MAC-NAB
NOUVELLES CHANSONS DU CHAT NOIR
2e Volume illustré par **H. GERBAULT**

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT REUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

LE MAGE

POÈME DE
JEAN RICHEPIN

Opéra en 5 actes de
J. MASSENET

PARTITION
CHANT ET PIANO

OU

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY

MUSIQUE DE

CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN

Vingt petites chansons avec cent illustrations en couleurs et aquarelles d'ADRIEN MARIE

Riche reliure avec fers de JULES CHÉRET

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Janvier 1892, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1892. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3118 — 57me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Janvier 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CLAIR DE LUNE

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Au matin*, d'ANTONIN MARMONTEL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Volants*, n° 15 de *la Chanson des Joujoux*, poésies de JULES JOUY, musique de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN. — Suivra immédiatement : *La terre a mis sa robe blanche*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de J. BERTHEROY.

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

VICTOR MASSÉ

Comme je songeais à tant de travail perdu, à tant de peines endurées pour un résultat absolument négatif, un désir m'a pris de savoir de quelle façon cette partition des *Saisons* était née et aussi de connaître le procédé du compositeur, sa manière d'être à l'égard de ses collaborateurs.

Mes questions posées à celui qui pouvait le mieux y répondre, ayant vécu dans l'intimité laborieuse de Victor Massé, ont fait écrire à Jules Barbier une lettre dont je retiens presque tout le texte au profit de ces notes.

« Les renseignements originaux me font défaut, dit-il, j'en avais quelques-uns sans doute, mais la guerre en a tapissé les allées de mon jardin d'Aulnay, ainsi que de tous mes autres papiers et manuscrits antérieurs à 1870. C'est donc à ma mémoire seulement que je puis m'adresser.

..En ce qui regarde *les Saisons*, peu ou point de détails d'un intérêt particulier. La genèse en est très simple. M. Perrin, après le succès de *Galatée* et des *Noces de Jeannette*, jugea à propos de nous demander trois actes. *François le Champi* et *Claudie* venaient d'installer la paysannerie au théâtre; nous crûmes le moment favorable pour la transporter à l'Opéra-Comique. La vérité de nos paysans (vérité relative, car, depuis, on a confondu la vérité dramatique avec la grossièreté et la platitude) fut, en ce temps-là, une hardiesse qui n'agréa qu'à moitié au public enrubanné de la salle Favart; on reprocha à M. Perrin et aux auteurs leurs sabots bourrés de paille, et la pièce, malgré l'estime dont elle fut entourée, n'atteignit que trente-huit représentations.

» Quel effet produirait-elle aujourd'hui? Je l'ignore et j'avoue que je serais curieux de le savoir. Ce qui paraissait jadis si hardi semblerait maintenant peut-être vieillot et démodé. Pourtant il y avait, en dehors des formules, une telle sève de mélodie, de tendresse et de passion dans la partition de Massé que je serais bien étonné qu'elle ne produisît pas une impression très vive, en dépit de toutes les tendances et de tous les partis pris...

» D'ailleurs, Massé a passé les derniers mois de sa vie à rajeunir son œuvre et à l'habiller de neuf. Il lui a fait comme une armature d'harmonie et d'instrumentation nouvelle. Sept cents pages d'orchestre, tel a été le suprême effort de ce cerveau, dont la mort seule a arrêté le travail.

» En étudiant *les Saisons*, on serait bien étonné d'y découvrir au milieu des formules consacrées d'autrefois, quantité de recherches et de nouveautés dont les successeurs de Massé s'attribuèrent l'initiative et recueillirent l'honneur. Depuis ses *Chants d'autrefois*, que nul n'a dépassés, il fut véritablement un précurseur.

» Sauf à revenir ensuite sur son travail pour en parfaire les contours, Massé composait de premier jet; tout lui venait de l'âme; la muse chantait en lui; son cœur était un clavier dont il jouait; pas de formes préconçues, rien que l'impression qu'il recevait de son poème et qu'il communiquait à son auditeur. C'était un vrai musicien et non un algébriste; quand le fameux *motif conducteur*, que les autres croient avoir inventé, venait sous sa plume, ce n'était pas le résultat d'une combinaison mathématique, mais celui d'une inspiration naturelle, commune à tous les musiciens dignes d'écrire pour le théâtre.

» Quant à demander des changements à son librettiste, jamais!... C'est là une habitude prise par les musiciens qui aiment à faire le métier des autres, au lieu de faire le leur, et qui, naturellement, le font mal. Un compositeur qui refait les rythmes de son poète a neuf chances sur dix de se tromper. Il fait ce qu'il veut, mais ce qu'il veut est mauvais.

Sua cuique. Jamais Ambroise Thomas ni Gounod n'ont asservi le vers à la musique; c'est la musique qu'ils ont asservie au vers; ainsi faisait Massé. »

***

En lisant ces réflexions de Jules Barbier, je me suis dit pour la centième fois peut-être, qu'un article serait bien intéressant à écrire, ayant pour objet le sens littéraire chez les musiciens. Que de curieuses constatations à faire en feuilletant les partitions publiées depuis Gluck, par exemple, touchant la façon dont les divers compositeurs dont s'honore notre théâtre ont manipulé la matière musicale!

Pour un qui a le respect de la forme pure, combien la tordent et la défigurent comme à plaisir!

Cet article, je me risquerai peut-être à l'écrire un jour, en l'appuyant de quelques exemples, ce qui ne sera pas la partie la moins épineuse de la tâche.

En attendant, j'ai consigné dans mon petit dictionnaire de poche, en m'inspirant d'une règle à laquelle il est heureusement d'agréables exceptions, la définition que voici :

Poème Lyrique. — Ouvrage en vers que l'on confie à un musicien pour qu'il en fasse de la prose.

***

Je ne sais rien de la genèse de *Paul et Virginie* qui mit un consolant rayon sur cette carrière à son déclin. J'ai mieux connu ce qui se rapporte à *une Nuit de Cléopâtre*, à laquelle Victor Massé travailla jusqu'à sa dernière heure pour ainsi dire et qui lui apporta au milieu de ses souffrances le réconfort et l'apaisement.

L'ouvrage inspiré de quelques pages datant de la jeunesse de Théophile Gautier était formellement destiné à l'Opéra. Mais Vaucorbeil avait *Aïda*. — Il l'avait du moins pour prétexte.

Il ne devait être joué qu'à l'Opéra-Comique et après la mort du musicien. Une campagne avait été vainement entreprise de son vivant pour le faire arriver au théâtre.

« Dans tout ceci, avait-il écrit précédemment, à propos des *Saisons*, je trouve le guignon qui me poursuit depuis quelque temps. »

Le même guignon semblait s'attacher à sa dernière œuvre; mais s'il lui enlevait ses espérances, il ne pouvait entamer sa foi et c'était toujours du même cœur ardent qu'il travaillait!

***

Dans ses lettres de cette époque, les deux partitions ont une part presque égale. Il mène de front la revision de l'une, la création de l'autre.

« Félicitons-nous, écrit-il encore à son éditeur, félicitons-nous de votre décision à propos de notre ouvrage aimé *les Saisons*. J'approuve complètement vos idées concernant l'instrumentation, seulement la grande partition devant me servir pour édifier la partition piano et chant, je ne vous remettrai l'une que lorsque l'autre sera terminée.

» Pour aller plus vite et vu les difficultés, je désire faire moi-même cette réduction au piano.... Je vais attaquer l'ouverture nouvelle le plus tôt possible.....

» J'approuve complètement vos idées sur la *campagne* de *Cléopâtre*. Bravo ! Il n'y aura donc pas qu'Heugel qui s'occupera de ses compositeurs !

» Seulement, une observation importante : Ne mêlez jamais les questions de santé aux questions artistiques; l'art doit toujours être sain et bien portant. Henri Heine était paralytique et pourtant il faisait des livres charmants! Qui est-ce qui connaissait ces deux faits si dissemblables? »

Ce souci des questions de santé n'est pas ici marqué pour la première fois, s'alliant à cette coquetterie ou pour mieux dire à cette dignité de l'artiste qui ne veut pas que son corps endolori compte pour quelque chose devant la vigueur juvénile de son esprit.

Je le retrouve encore dans une autre lettre :

« Je suis très sensible à votre préoccupation affectueuse sur l'état de ma santé. Certes, je ne vais pas bien, mais je peux vivre encore cent ans avec ma névrose, et cela pour faire enrager mes confrères. »

Evidemment, on l'agace, on l'énerve, en lui parlant toujours de son état; il voudrait qu'on ne lui parlât que de son art, de cet idéal qu'aucune faiblesse n'altère et qui est le souverain bien, le seul désormais dont il jouisse purement.

Et alors il s'échappe en une boutade comme celle que je viens de transcrire. Frappé du même mal qu'Henri Heine dont il admirait la double vertu, il devait, comme lui, garder jusqu'à la fin l'indépendance de sa pensée.

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

RÉCAPITULATION

C'est l'heure où il convient de jeter un coup d'œil rapide sur l'année musicale qui vient de s'écouler et d'y chercher ce qui a pu se produire d'intéressant dans nos théâtres lyriques. Ce n'est pas une année grasse, tant s'en faut.

A l'Opéra, c'est *Ascanio* qui se présente tout d'abord. On peut y trouver l'intérêt qui s'attache naturellement aux œuvres d'un musicien aussi remarquable que M. Saint-Saëns, mais, à tout prendre, c'est une partition d'une inspiration vraiment trop discrète, avec de fort jolis détails cependant. On ne peut la mettre, croyons-nous, ni à côté d'*Henri VIII*, qui lui reste supérieur, ni à côté de *Samson et Dalila*, que nous retrouverons plus tard au Théâtre-Lyrique.

Après *Ascanio* est venue l'œuvre méritoire d'un débutant à la scène, *Zaïre*, de M. Véronge de la Nux. On a été généralement beaucoup trop sévère pour ces deux actes, qui dénotent chez leur auteur d'excellentes qualités. Il y avait là souvent d'heureuses idées bien mises en œuvre et un coloris charmant.

Il n'est pas besoin de rappeler avec quel mauvais vouloir MM. Ritt et Gailhard se sont décidés, forcés par la presse et l'opinion, à représenter ces deux opéras. On sait tous les chagrins que les directeurs ont causés à M. Saint-Saëns, qui s'en est enfui jusqu'aux îles Canaries, on sait la pression qu'ils ont voulu exercer sur M. Véronge de la Nux pour lui faire signer des papiers compromettants, on sait les amendes qu'ils ont encourues à ce propos de la Société des auteurs pour avoir manqué à leurs engagements. Toutes ces tristes histoires sont étalées au long dans les colonnes du *Ménestrel* et il n'est pas besoin d'y revenir à nouveau.

En revanche, M. Ritt a représenté avec une véritable joie un ballet de son vieil ami Gastinel, qui doit être un compositeur selon son goût. On a vu *le Rêve*, et l'œuvre a paru assez anodine.

Le fait le plus intéressant de la saison à l'Opéra reste la reprise de *Sigurd*, — un ouvrage que les directeurs paraissaient trop dédaigner, — avec la rentrée de Mme Caron, sa remarquable interprète. Inutile d'ajouter que c'est encore à leur corps défendant que cette reprise et cette rentrée ont été faites. Il a fallu que la presse se mette de la partie et réclame chaque jour l'une et l'autre pour amener MM. Ritt et Gailhard à composition. Aujourd'hui *Sigurd* fait des recettes; ils doivent en être bien marris l'un et l'autre.

Le soulèvement d'ailleurs a été général, cette année, contre cette funeste direction. Non seulement la presse a donné avec ensemble, mais les Chambres elles-mêmes se sont émues. La subvention n'a été maintenue qu'à une très faible majorité, et encore sous l'espèce de promesse qu'a faite le ministre que prompte justice serait faite des deux maltôtiers, qui n'ont songé à faire de l'art musical qu'une marchandise vulgaire. Cette promesse sera-t-elle tenue ? Ce serait la plus belle étrenne qu'on puisse donner aux musiciens en cette année 1891, qui serait vraiment « de grâce », si elle nous débarrassait de MM. Ritt et Gailhard.

***

Les choses ont-elles été beaucoup mieux à l'Opéra-Comique? Ma foi, non! Il y a là encore une curieuse direction, dont il est difficile de pénétrer les mystères. Quels sont les fils qui la font agir? Nous ne voulons pas trop les démêler, mais, ce qu'il y a de certain, c'est que le souci de bien faire paraît fort indifférent à M. Paravey. Est-ce faiblesse ? Est-ce pure bonté d'âme ? Toujours est-il qu'il donne volontiers sa parole aux premiers venus mais

la retire aussi volontiers. Les bonnes âmes, qui ne manquent jamais en ce monde, disent qu'il a pour cela d'excellentes raisons, des raisons très sonnantes. Nous ne voulons rien en croire, car s'il en était ainsi, il n'est pas douteux que la direction des beaux-arts,

Qui sait tout,
Qui voit tout,

s'empresserait d'économiser la subvention de 240.000 francs qui est attribuée à l'Opéra-Comique. puisqu'elle se trouverait, en fait, avantageusement remplacée par les subventions particulières que M. Paravey s'allouerait sur le dos de ses compositeurs favoris. Il n'en est donc rien assurément, et la conscience si pure du directeur doit être lavée de tout reproche de ce genre.

Au surplus, il est bien clair que ce ne sont ni M. Benjamin Godard, ni M. Eugène Diaz, auteurs de *Dante* et de *Benvenuto Cellini*, dont on pourrait suspecter la bourse. Pour ceux-ci tout au moins, il est hors de doute que M. Paravey a dû marcher franchement, et, s'il s'est trompé lourdement dans le choix qu'il a fait de ces deux ouvrages, c'est à son goût seul qu'il faut s'en prendre.

Qu'avons-nous eu avec ces deux partitions d'ambitieuse envergure? Une toute petite opérette, *la Basoche* de M. André Messager, habile musicien sans grande originalité, qui réussira par cela même à une époque où l'on n'aime guère les idées nouvelles. Cela n'a été qu'un feu de joie, mais la joie et le feu y étaient. C'était déjà quelque chose.

Quoi encore? *Colombine!* Jetons un voile sur cette gentille personne, que les auteurs avaient faite bien maussade.

Pour finir l'année, le trente et un décembre tout au juste, le sémillant directeur s'est avisé de représenter *l'Amour vengé* de M. de Maupeou, un prix Crescent qui attendait son tour depuis vingt mois, bien que ces sortes de prix apportent avec eux une subvention légitime de dix mille francs. Ce dédain de la forte somme prouve surabondamment que M. Paravey est un directeur heureux, qui ne court pas après l'argent.

Nous ne donnerons pas une longue analyse de *l'Amour vengé*. Jupiter a condamné l'amour à rester enchaîné pour quelques méfaits de sa façon; l'amour se venge en rendant Jupiter amoureux de la jeune Anthiope qui le dédaigne. Cette histoire est fort simple et pourtant elle ne comporte pas moins de deux actes développés. C'est vous dire assez que l'auteur du livret, M. Augé de Lassus, a le vers facile. Il y met même de l'esprit comptant parfois. Mais quoi? Ces sujets mythologiques sont toujours diablement langoureux et, depuis *la Belle Hélène*, on ne peut plus supporter qu'ils soient traités sérieusement.

Le compositeur, M. de Maupeou, est assurément un gentilhomme fort adroit, et il sait ce métier de musicien autant qu'homme du monde. Il y a du faire dans sa partition et même de la maturité. Cela tient plus malheureusement du pastiche et de la manière des maîtres en vogue que d'une œuvre vraiment originale et personnelle. Enfin on y trouve le plaisir de se retrouver en pays de connaissances; pas de surprises, il est vrai, mais non plus pas d'équivoque.

M[lles] Chevalier et Bernaert, MM. Fugère et Carbonne se sont chargés de présenter au public cet aimable badinage et ils l'ont fait très agréablement.

Voilà le bilan de l'Opéra-Comique pour cette année 1890. Ajoutons-y une intéressante reprise de *Dimitri;* après quoi il faut tirer l'échelle et passer au

Théatre-Lyrique. Car nous avons eu une nouvelle tentative de résurrection de cette scène utile, si vainement réclamée par tous ceux qui s'intéressent aux choses de la musique. Il n'a fait que passer encore une fois, mais non sans jeter quelque éclat, puisqu'il nous a donné la seule œuvre vraiment intéressante de l'année : *Samson et Dalila,* de M. Saint-Saëns. Nous avons eu déjà l'occasion de dire tout le bien que nous en pensions. Mais quoi? Pour les lendemains, M. Verdhurt, — c'est le nom de l'audacieux directeur qui tenta cette entreprise — M. Verdhurt eut l'idée fâcheuse d'aller repêcher une partition tombée et justement oubliée de Georges Bizet. Il pensait ce nom tout magique auprès des spectateurs qui dressent en ce moment des statues à l'auteur de *Carmen.* Mais il n'y a aucune espèce de rapport entre cette œuvre si colorée et si vivante et *la Jolie Fille de Perth,* si pâle et si languissante.

Il fallut bientôt fermer les portes et nous voilà encore sans Théâtre-Lyrique.

***

Quoi encore? Une très curieuse exhibition musicale... à l'Hippodrome avec la *Jeanne d'Arc* de M. Widor : de la musique équestre brossée à grands coups de pinceau. La tentative a réussi et va être continuée avec un *Néron* dû à M. Edouard Lalo. On voit que les directeurs de l'Hippodrome s'adressent à des compositeurs marquants et que leur initiative est digne de toute attention.

Parlerons-nous de la fameuse *Société des grandes auditions musicales de France* qui devait tout casser et dont on n'entend déjà plus parler? Elle nous a donné la joie ineffable d'écouter *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, en quoi elle a fait montre peut-être de quelque imprudence. Si on prétend jouer trop souvent du Berlioz, si on entend le prodiguer à tout propos, on ne tardera pas à lui faire perdre de son prestige. Elles sont rares, les œuvres vraiment complètes de ce génie très inégal, qui ne procédait guère que par soubresauts d'inspiration pour retomber bientôt dans l'ordinaire marécage des idées courantes et banales. On l'a vu dans *Béatrice et Bénédict*; on le verra dans d'autres œuvres encore, si l'on n'agit pas à leur égard avec la plus grande circonspection. Nous avons un grand musicien; soyons ménagers de sa gloire et ne la compromettons pas en de folles aventures.

H. Moreno.

Gymnase : *L'Obstacle*, pièce en quatre actes de M. Alphonse Daudet.

L'atavisme est fort à l'ordre du jour à notre époque nourrie de scepticisme et d'indéniable indifférence, et les médecins ne sont point les seuls à s'être préoccupés des maladies héréditaires. Le roman d'abord s'est emparé de ces cas de pathologie générale, le théâtre est venu ensuite, s'essayant à des œuvres nées aux pays froids où l'individu, victime du climat et d'une civilisation moins hâtive que la nôtre, semble plus tenir de l'animal inconscient que de l'être doué d'une volonté et d'une force pensante. De ces études découlaient forcément des idées qui n'étaient pas sans entraîner après elles comme une sorte de démoralisation des masses à qui l'on enseignait que, dans la vie, lutter contre la fatalité est chose impossible.

C'est contre de telles théories que M. Alphonse Daudet a voulu s'élever en écrivant *l'Obstacle*, que le Gymnase a représenté l'autre samedi. Et, de fait, la nouvelle pièce du renommé romancier est toute spiritualiste. Didier d'Alein est fiancé à M[lle] Madeleine de Remondy, orpheline mineure confiée à la garde d'un jeune tuteur, M. de Castillan. Ce M. de Castillan aime sa pupille et refuse son consentement au mariage, donnant comme prétexte que le père de Didier est mort fou après plusieurs années d'une existence horrible et pour lui-même et pour les siens. En vain, M[me] d'Alein, aidée du vieux professeur de son fils, Hornus, affirme que la folie de son mari ne s'est déclarée que deux années après la naissance de l'enfant, M. de Castillan reste inébranlable et Madeleine entrera au couvent jusqu'à sa majorité. Tout ce que peut obtenir la pauvre mère, c'est que l'on cache à son fils le vrai motif du refus. Mais Didier ne peut pas admettre que sa fiancée lui ait ainsi, sans raison, enlevé son amour; c'est de sa bouche-même qu'il veut s'entendre dire qu'il n'est plus aimé et il se fait introduire au couvent, où Madeleine, stylée et surtout effrayée par son tuteur, avoue qu'elle ne veut plus se marier. Didier, dans un moment de colère insulte M. de Castillan, qui, refusant sa provocation, lui dévoile la vérité. Le jeune homme alors se retire à la campagne et cherche à pénétrer le terrible secret de l'hérédité. Sa mère, qui devine ou croit deviner les pensers de son fils, veut absolument l'arracher à l'idée fixe dont elle le sent possédé et, par un mensonge surnaturel, elle espère arriver à ses fins, lorsque Didier déclare de lui-même, qu'il se croit, en tant qu'homme, assez fort pour lutter contre le germe maladif qui peut être en lui et doué d'une volonté assez puissante pour le détruire. « C'est ce qui nous différencie de la brute! » conclut Hornus. Telle est la morale très consolante et très fortifiante de la pièce de M. Daudet. J'ajouterai, pour les âmes sensibles, qu'à sa majorité Madeleine sort du couvent et devient M[me] Didier d'Alein.

L'œuvre nouvelle de l'auteur de *Sapho* a remporté un très légitime succès, surtout dans les deux premiers actes qui sont de beaucoup supérieurs aux deux seconds. Dans la seconde moitié de son œuvre M. Daudet semble s'être laissé par trop entraîner dans les sentiers battus; ce qui n'empêche que, là encore, les qualités maîtresses de l'auteur conservent au drame tout son intérêt. L'interprétation est de tout premier ordre en ce qui concerne M[mes] Pasca, Sisos, MM. Duflos et Lafontaine, M[mes] Desclauzas, Darlaud. MM. Paul Plan et Léon Noël contribueront aussi, pour une très large part, à la carrière brillante que ne saurait manquer d'avoir *l'Obstacle*.

Paul-Émile Chevalier.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

(Suite.)

III

Mais pendant que Mme Saint-Aubin établissait ainsi d'une façon solide sa réputation, émerveillant le public par la souplesse et la variété d'un talent qui se renouvelait chaque jour et dont les ressources semblaient inépuisables, son mari, moins heureux, ne parvenait pas à conquérir la situation à laquelle pourtant lui donnaient droit ses qualités indéniables et des aptitudes dont nul ne paraissait se rendre compte. Ce n'est qu'à la suite de tentatives répétées, d'efforts de toutes sortes, qu'il réussit enfin à rompre la malchance qui paraissait s'acharner après lui.

Il avait dû, ainsi qu'on l'a vu, entrer à la Comédie-Italienne dès 1786, en même temps que sa femme, et dans ce but il avait demandé à l'Opéra la résiliation de son engagement, qui lui avait été refusée. Ce qui n'empêche pas que lorsque cet engagement prit fin en 1788, il ne fut pas renouvelé. Rappelé alors à Lyon, où il avait laissé d'excellents souvenirs, il s'y rend dans les derniers jours de cette année 1788 et y demeure jusqu'à la clôture de Pâques de 1790. De retour à Paris, nous le voyons effectuer deux débuts au théâtre Favart, le 8 mai dans le rôle de Cliton de *l'Ami de la Maison*, et le 11 dans celui d'Apollon du *Jugement de Midas*, appartenant l'un et l'autre à l'emploi des hautes-contre et à ce que nous appellerions aujourd'hui les premiers ténors. Pourtant il n'est pas engagé, et le 1er octobre suivant il débute au théâtre Feydeau dans la première représentation de *l'Ile enchantée*, opéra-comique en trois actes de Sedaine et Bruni dont le succès fut médiocre. Il porte sans doute en partie la peine de ce fâcheux résultat, puisqu'il ne fut pas plus engagé à Feydeau qu'il ne l'avait été à Favart. De nouveau alors il retourne à Lyon, où on le retrouve dès la fin de 1790 et où il reste encore en 1791 et 1792. Enfin, le 12 avril 1793, il fait une seconde tentative au théâtre Favart, où il se présente dans le rôle de Dalin de *la Fausse Magie*. Cette fois, abandonnant l'emploi jeune et brillant, il abordait finalement celui des Laruettes et des caricatures, dans lequel il était appelé par la suite à rendre de très utiles services. Il fut enfin admis comme sociétaire, d'abord à trois huitièmes de part, et en 1794 à part entière.

Mais si ses camarades lui rendirent justice, il s'en faut que le public et la critique agissent de même, et il fallut à Saint-Aubin une longue suite d'efforts et une constance à toute épreuve pour forcer l'estime des spectateurs et obtenir leur suffrage, dans un emploi qui pourtant, tout en étant fort utile, n'est après tout que d'un ordre secondaire. Un recueil spécial du temps, *l'Opinion du parterre*, nous renseigne d'une façon précise à son sujet et nous montre que plus de douze ans après son entrée au théâtre Favart (devenu théâtre impérial de l'Opéra-Comique), cet excellent artiste était encore considéré par quelques-uns comme une nullité, malgré les services qu'il rendait chaque jour : « Saint-Aubin, inutilité complète, dit l'écrivain en 1806, faible roseau qui n'eût jamais eu de consistance à son théâtre, si sa femme n'eût été le chêne protecteur à l'ombre duquel il a connu le repos. » Même jugement en 1807 : « Saint-Aubin joue tranquillement ses baillis et quelques rôles de remplissage. Il a dans son théâtre une protection toute-puissante : le nom de sa femme. » En 1808, on veut bien condescendre à lui accorder quelque talent : « Saint-Aubin commence à se distinguer dans plusieurs rôles joués ci-devant d'une manière très originale par Dozainville, notamment dans celui de Francisque d'*une Folie*. Il serait singulier que ce fût à la fin de sa course que cet acteur trouvât plus de forces et méritât plus de succès..... » Le revirement s'accuse d'une façon plus ample en 1809 : « Saint-Aubin, qui marchait si péniblement quand il entra dans la carrière du théâtre, paraît disposé à courir, actuellement qu'il en voit presque le bout. Il eut longtemps besoin de l'égide protectrice de madame Saint-Aubin. Forcé de s'en passer aujourd'hui (elle venait de se retirer), il vole de ses propre ailes, et remplit fort bien son modeste emploi. Le public ne se lasse point de l'applaudir dans le rôle de Marsyas (du *Jugement de Midas*). S'il en exécute le chant avec une extrême originalité, son jeu ne gâte rien, et sa figure est si plaisante qu'on croit voir un des bergers de *l'Astrée*. » Enfin la glace est rompue, et quelques années après, en 1813, voici comment le critique rend justice complète à l'artiste : « Saint-Aubin, qui fut longtemps au nombre des sujets que le public souffre par nécessité, s'est placé depuis quelques années parmi ceux qui sont les plus nécessaires à l'Opéra-Comique. Il n'excite point de transports, mais on le voit toujours avec plaisir; c'est un bon acteur, et quoiqu'il soit actuellement bien apprécié, son mérite sera encore mieux senti lorsqu'il ne sera plus au théâtre. Tel et tel qui aspirent à le remplacer se chargeront de son éloge ».

Il avait fallu vingt ans au brave artiste pour en arriver là ! Et l'on peut dire qu'il n'avait épargné ni peines ni soins pour forcer les sympathies d'un public rebelle à ses efforts et qui fut si long à le récompenser de la conscience et du talent qu'il déployait chaque jour. Je ne parle pas de ses créations ; elles ne furent pas très nombreuses, et les plus importantes se trouvent dans *Uthal, le Jeune Henri, le Diable à quatre, l'Auteur malgré lui, Aline, le Grand-Père, D'auberge en auberge, une Matinée de Frontin, le Nouveau Seigneur de village, Fanny Morna* et *Annette et Lubin*. Mais Saint-Aubin, qui s'était plié à tout, était entré dans le répertoire par toutes les portes, et avait repris un nombre considérable de rôles dans une foule d'ouvrages de tout genre : *Richard Cœur de Lion, le Comte d'Albert, l'Amoureux de quinze ans, le Tableau parlant, la Fausse Magie, Zoraïme et Zulmare, les Deux Petits Savoyards, Une Folie, Raoul Barbe-Bleue, la Mélomanie, les Deux Journées, Paul et Virginie, Fanfan et Colas, Renaud d'Ast, les Trois Fermiers, la Rosière de Salency, Héléna, le Prisonnier, Lodoïska, la Dot, les Deux Tuteurs, Ambroise, Philippe et Georgette, la Fée Urgèle, les Sabots, Félix, Blaise et Babet, Alexis, les Deux Avares*, etc. On voit qu'il avait su se rendre utile, et que son activité tout au moins ne fit jamais défaut.

S'était-il vu pourtant un moment découragé par la froideur que le public lui témoigna pendant trop longtemps ? Je le croirais volontiers d'après une lettre de sa femme, qui indique de sa part le désir de quitter l'Opéra-Comique et d'abandonner complètement la scène, pour se reprendre à son premier métier de graveur. Cette lettre, dont le destinataire est inconnu et qui est datée simplement du « 23 frimaire, » me paraît devoir être reportée à l'an 1803, c'est-à-dire dix ans après l'entrée de Saint-Aubin au théâtre Favart. Je n'en connais pas le texte exact, mais voici l'analyse qui en a été donnée dans un catalogue d'autographes : — « Mme Saint-Aubin. Lettre autographe signée, à M..... 23 frimaire. Sur une demande qu'elle adresse au ministre en faveur de son mari, qui n'est point d'âge à recommencer sa carrière théâtrale dans les départements, et qui se déterminerait à se retirer s'il obtenait 6,000 livres comptant et une pension assurée par le gouvernement ; cela lui procurerait les moyens d'essayer à reprendre son ancien état de graveur, etc., etc. (1) ».

Ce projet de retraite n'eut pas de suites, puisque nous savons que la carrière de Saint-Aubin à l'Opéra-Comique se prolongea pendant vingt-quatre ans, et qu'il ne quitta ce théâtre qu'en 1817. Cette carrière, si elle ne fut pas aussi brillante qu'il l'eût sans doute désiré, ne laissa pas, en somme, que d'être extrêmement honorable, et un biographe la résumait en ces termes : — « Saint-Aubin, comme acteur, avait de l'intelligence, de la correction et une bonne tenue, mais il était un peu froid. Il chantait avec plus de goût et de pureté que d'expression, mais son goût n'était plus à la mode. Sa voix avait eu de la fraîcheur, de la justesse et de la flexibilité ; lorsque l'âge l'eut rendue un peu nasillarde, il prit l'emploi de La Ruette, vacant par la mort de Dozainville, et s'y distingua plus utilement que dans celui de première haut-contre. Il se grimait fort bien, et il était fort plaisant dans plusieurs rôles, tels que Marsyas dans *le Jugement de Midas*, Dalsain dans *la Fausse Magie*, le chef des eunuques dans *Aline*, les baillis, tels que celui du *Nouveau Seigneur*, qu'il créa avec beaucoup d'originalité. Du reste, son zèle était sans bornes, et il se chargeait de tous les rôles que les autres refusaient. Cet acteur se recommandait d'ailleurs par les qualités les plus estimables. Il était honnête homme, ami sûr et excellent père de famille (2) ».

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Si l'excellent Pasdeloup revenait en ce monde, il serait sans doute surpris et chagrin de voir que ses successeurs aient si bien et si complètement abandonné ses généreuses traditions. En effet, nos jeunes compositeurs, si heureusement encouragés par lui naguère, sont singulièrement

(1) *Catalogue des Autographes* de feu M. le baron de Trémont, 2e supplément, Paris, Laverdet, 1853, in-8°.

(2) *Biographie universelle et portative des Contemporains.*

délaissés aujourd'hui, soit au Cirque des Champs-Élysées, soit au Châtelet, et doivent le regretter amèrement. C'est fort bien de jouer Wagner et de jouer Berlioz, mais peut-être, tout en les jouant, y aurait-il autre chose à faire, et pourrait-on, de temps à autre, penser aux jeunes artistes qui ont besoin de se faire entendre et de se faire connaître. Il me semble qu'un morceau sur cinq consacré à ce soin, au moins de loin en loin, ne déparerait pas un programme, et que l'administration des beaux-arts estimerait qu'à ce prix ses encouragements ne seraient pas trop mal placés. Il se trouve aujourd'hui que c'est la Société des concerts du Conservatoire qui se donne le luxe d'exécuter des œuvres inédites, alors que ses jeunes émules ne font plus aucun effort en ce sens. Elle nous a fait entendre ainsi, à sa troisième séance, une œuvre pleine d'intérêt, et par le genre auquel elle appartient, et par sa valeur propre, et par le nom de son auteur. Ce n'est ni plus ni moins qu'une symphonie dans la forme régulière, *rara avis!* une symphonie en *sol* mineur, due à la plume de M. Édouard Lalo. Depuis assez longtemps nos compositeurs ont usé et abusé de la suite d'orchestre, cette fantaisie instrumentale d'une trop grande facilité relative; il est temps enfin qu'on en revienne aux formes classiques et sévères, où il n'y a pas à biaiser avec soi-même et où il faut que le savoir paie argent comptant. La symphonie de M. Lalo est donc divisée en quatre parties, dont le premier allegro, solidement construit mais sans grande originalité, est précédé de quelques mesures d'introduction. Le second morceau est un *allegretto* en *mi* ♭, à quatre temps, qui sert de prologue et d'épilogue à un joli *andante* dont le chant large, *spianato*, bien établi par les violons, acquiert beaucoup de puissance lorsqu'il s'étend à toutes les forces de l'orchestre; l'*allegretto* reprend ensuite, et le motif, traité symphoniquement alors avec beaucoup de nerf et de grandeur, va, après un grand *forte*, s'éteignant progressivement pour finir dans un *pianissimo* complet. C'est là un excellent morceau. L'*andantino* à 9/8, en *si* ♭, m'a paru plus froid, sans que l'idée initiale et principale, quoique traitée un peu en style dramatique, amène l'émotion. Mais le finale est charmant; il est construit solidement et développé avec beaucoup d'art sur un thème léger, exposé d'abord par les instruments de bois et qui ferait un délicieux air de ballet. En résumé, la symphonie de M. Lalo est une œuvre fort intéressante, d'une forme très châtiée, et dont l'orchestre, tout ensemble très riche, très coloré, très sonore, produit les plus heureux effets. — Dans cette même séance, M. Delaborde a exécuté, avec la sûreté de mécanisme et le beau style qu'on lui connaît, le concerto en *sol* de Beethoven, celui qui, si je ne me trompe, porte le nº 4 et qui, composé en 1806, publié en 1808 et dédié à l'archiduc Rodolphe, son élève et son ami, fut entendu pour la première fois aux concerts de l'Augarten, à Vienne, dans l'été de 1808. Cette œuvre magnifique est trop connue pour que j'aie besoin d'insister sur ses beautés. Je me bornerai à constater le succès très légitime que son exécution si franche et si sentie à valu à M. Delaborde. Le programme du concert était complété par le très joli chœur du *Paulus* de Mendelssohn que la Société connaît depuis si longtemps, par la 43e symphonie d'Haydn, dont la forme est si ingénieuse et si charmante, et par l'admirable Marche du *Tannhäuser*, qui n'a pour moi qu'un défaut, celui d'avoir été écrite par Wagner en collaboration avec l'ombre de Weber. Il est certain qu'en mettant au monde cette page si éclatante de lumière, et dont la sonorité est si prodigieuse, le futur auteur de *Siegfried* et de *Parsifal* était singulièrement hanté par les souvenirs du *Freischütz*, d'*Euryanthe* et d'*Oberon*.

A. P.

— Concerts du Chatelet. — *Roma*, symphonie posthume de Bizet, est une œuvre très attachante, bien mélodique et parfaitement claire dont la facture, sans être très originale, n'a rien de vulgaire, et dont l'ensemble soutient l'attention sans laisser à l'auditeur un moment de lassitude. Les phrases sont heureusement développées, parfois d'une façon un peu sommaire, mais il y a, surtout dans le finale, beaucoup d'entrain et de jeunesse. — L'*aria* de la suite en *ré* de Bach, dit avec un charme exquis, est une de ces inspirations ravissantes dont les maîtres rencontrent l'équivalent deux ou trois fois dans leur vie; c'est l'idéal dans le simple. — Très simple aussi et très délicate est la musique de M. G. Fauré pour le drame de *Caligula*: très peu saillante dans ses contours mélodiques, recherchant surtout les teintes dégradées et les coloris atténués, elle possède par instants une saveur particulièrement douce et pénétrante. Cela n'est peut-être pas entièrement applicable au *Conte mystique* intitulé *En prière*, dont la mélodie ressort très souple et très nettement dessinée sur un accompagnement de harpes. Les trois autres numéros des *Contes mystiques* ont obtenu, comme le précédent, un succès d'attendrissement. Le *Premier Miracle de Jésus* de M. Paladilhe est une mélodie vocale drapée sur un accompagnement expressif et juste; le *Non credo* de M. Widor se rapproche du récitatif mesuré, d'abord et, après quelques incursions dans le domaine de la déclamation lyrique, s'achève sur une péroraison d'un effet mélodique certain; le cantique de M. Fauré, *En prière*, reste dans le domaine du *chant pur* à peine soutenu par quelques accords arpégés; enfin un prélude d'orchestre: *Ce que l'on entend dans la nuit de Noël*, par Mme Augusta Holmès, a des qualités de naïveté et de coloris que l'on a bien appréciées. Les trois cantiques dont nous venons de parler ont été chantés avec beaucoup de sentiment et de style par Mlle de Montalant, qui s'est montrée excellente dans le duo de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, qu'elle a dit délicieusement avec Mlle Lavigne. — Les fragments célèbres du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn ont terminé brillamment le concert.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture d'*Esther*, de M. Coquard, est une des meilleures choses que nous ayons entendues de ce compositeur: Les idées sont claires, bien conduites, l'instrumentation nerveuse; il ne règne, dans cette œuvre, aucune des préoccupations wagnériennes qui hantent les cerveaux de la plupart de nos modernes compositeurs. — La Symphonie en *la* de Beethoven a été remarquablement exécutée, sauf le finale, dans lequel la trompette a exécuté ses *mi* réitérés avec une telle violence qu'elle réussissait à annihiler tous les autres instruments. C'est décidément la disposition de l'orchestre de M. Lamoureux qui est cause de semblables résultats: ses instruments de cuivre sont perchés à une telle hauteur qu'ils dominent les étages inférieurs et écrasent tout de leur bruyante sonorité. — Le *Prélude* du troisième acte de *Tristan et Yseult*, de Wagner, consiste en un interminable solo de cor anglais précédé de quelques mesures d'orchestre. On a applaudi le talent de M. Doré; mais, comme musique, cela est bien inférieur à un effet à peu près semblable que l'on trouve dans le *Manfred* de Schumann. — Le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn a produit son effet accoutumé. Après ce délicieux morceau, venait l'ouverture d'*Hermann et Dorothée*, de Schumann. Ce n'est pas sur cette œuvre qu'il faudrait juger le grand génie du compositeur. Cette ouverture est médiocre; elle est écrite dans les tons sourds empruntés au médium des instruments qu'affectionnait Schumann, elle manque de souffle: *la Marseillaise* fait mauvais effet dans ce style bucolique; elle ne prête qu'aux grandes explosions. Dans un cadre plus restreint, dans *les Deux Grenadiers* de H. Heine, elle est bien mieux amenée et provoque une réelle émotion. Le *Venusberg* du *Tannhäuser*, composé après coup sur des motifs familiers à ceux qui ont entendu si souvent l'ouverture de cet opéra, doit faire un grand effet avec la figuration qui l'accompagne; elle perd dans un concert. Sa fin languissante provoque l'ennui; on sait que Wagner, en introduisant cet intermède dansé dans son œuvre, entendait faire un sacrifice à *la dépravation française*, qui ne saurait se passer de ballet même dans une œuvre sérieuse. Quant à la *Marche du Centenaire*, c'est de la musique d'exportation, bruyante, interminable et coulée dans le même moule que toutes les marches de Wagner, aussi bien celle du *Tannhäuser* que celle des *Maîtres Chanteurs*, etc.. qui sont du reste toutes plus ou moins imitées de Weber. En somme tout le succès du concert a été pour la Symphonie en *la* et le scherzo du *Songe*, ce dont il ne faut pas se plaindre.

H. Barbedette.

— Aujourd'hui, par suite des fêtes du jour de l'an, il n'y aura pas de concert du dimanche, ni chez M. Colonne, ni chez M. Lamoureux.

— La Société nationale a donné, samedi 27 décembre, son premier concert de la saison, salle Pleyel. Le programme était entièrement composé d'œuvres de musique de chambre de César Franck, qui, depuis plusieurs années, était président de la Société, et, depuis longtemps, lui avait réservé presque toutes les premières auditions de ses œuvres. L'on a donc entendu pour la seconde fois le quatuor à cordes, qui n'avait été donné jusqu'ici qu'à l'un des derniers concerts de la saison précédente; puis le quintette, qui forme depuis plusieurs années un des plus magnifiques morceaux du répertoire de la Société; *le Prélude, choral et fugue*, pour piano; enfin deux chœurs pour voix de femmes: *la Vierge à la crèche* et un fragment d'*Hulda*, opéra inédit. Un public nombreux et recueilli a acclamé avec enthousiasme ces œuvres, dont il n'est pas une qui n'ait sa place parmi les chefs-d'œuvre de la musique, et qui, devant un auditoire accoutumé à leurs beautés, prenaient une sorte d'allure classique qu'elles ne perdront plus. Remarquable exécution des pièces instrumentales par Mme George Hainl, M. Chevillard et le quatuor de la Société, MM. Heymann, Gibier, Balbreck et Liégeois, et par les chœurs sous la direction de M. Vincent d'Indy.

Julien Tiersot.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dépêche de Naples: *Hamlet* vient d'obtenir un grand succès au San Carlo, avec Maurel et Mlle Calvé. On a fait beaucoup d'ovations aux deux excellents artistes.

— Si les journaux de son pays disent vrai, l'auteur de la bienheureuse *Cavalleria rusticana*, le jeune maestro Pietro Mascagni, donnerait des preuves d'une fécondité qui pourrait finir par lui être fatale. Non content d'écrire l'opéra qui lui a été commandé, *les Rantzau*, il en aurait déjà un tout prêt, *Guglielmo Radcliffe*, et il travaillerait en ce moment à un troisième, *la Filanda*. Il nous paraît que c'est beaucoup.

— La *Cavalleria rusticana* de M. Mascagni, après avoir fait fortune en Italie et parcouru toute la Péninsule, commence son tour d'Europe. Dans le courant de la prochaine saison on va la représenter, traduite en allemand sur neuf théâtres: Vienne, Buda-Pesth, Prague, Berlin, Munich. Francfort, Mannheim, Stuttgard et Hambourg. En même temps on la donnera, en italien, sur diverses autres scènes étrangères: Saint-Pétersbourg, Moscou, Madrid, Valence et Trieste. Puis elle continuera sa marche triomphale dans sa patrie, où déjà vingt villes vont l'avoir acclamée, ce qui amène cette réflexion du *Trovatore*: « En admettant que la location

de la partition ait été calculée sur le pied d'une moyenne de 10,000 francs, ce serait une somme de 200,000 francs qui aurait été gagnée déjà jusqu'à ce jour entre l'éditeur et l'auteur. » Le succès, d'ailleurs, est loin d'être épuisé, car à Ancône, qui n'est certes pas une ville de premier ordre, la bienheureuse *Cavalleria* ne vient pas d'obtenir une série de moins de quinze représentations.

— Quelques nouveaux ouvrages italiens qui ne demandent, comme tant d'autres, qu'à voir le feu de la rampe : *Jefte*, drame lyrique, de M. Bruno-Barzilai, qui, dit-on, pourrait bien être joué au théâtre Goldoni, de Venise, au cours de la prochaine saison de printemps : *Viaggo di Nozze*, opéra-comique en trois actes, de M. Antonio Lozzi ; *el Principe di Leida*, opérette du maestro Riccardo Matini, et *Lili*, autre opérette du même.

— Il fait bon ouvrir des concours, mais il ne faut pas y perdre d'argent. C'est ce qu'a pensé un éditeur de musique de Palerme en organisant un concours pour une grande valse à l'occasion de la prochaine Exposition qui doit avoir lieu en cette ville. L'œuvre couronnée recevra un prix de 100 francs, mais... chaque concurrent devra envoyer avec son manuscrit une somme de deux francs. Les affaires sont les affaires.

— La cantatrice Medea Borelli, l'une des plus renommées de l'Italie actuelle, doit épouser prochainement un jeune noble d'Ascoli, le comte Angelini. Mais, au rebours de tant d'autres, elle ne quittera point le théâtre et continuera sa carrière.

— Le célèbre chef d'orchestre Hans de Bülow, qui a toujours marqué une très grande prédilection pour les œuvres de la nouvelle école française, vient de diriger au dernier concert philharmonique de Hambourg, la deuxième symphonie (*la* mineur) de M. Camille Saint-Saëns. Cet ouvrage a obtenu un très vif succès, et la critique allemande lui est très favorable. La *Muzik-Zeitung* de Hambourg cite à ce propos un mot de J. Brahms sur l'auteur de *Samson et Dalila*. « Ah ! si tous nos compositeurs allemands voulaient donner à leurs travaux un peu du soin et de l'attention que Saint-Saëns a mis à écrire tous ses ouvrages ! » On se rappelle, dit-elle encore, que Bülow avait déjà dit un jour de Saint-Saëns qu'il était le meilleur « compositeur allemand » de l'époque ! Nous ne saisissons pas très bien le sel de cette dernière remarque.

— On annonce à Berlin, dit *le Guide musical*, une série de concerts qui ne peut manquer d'intéresser vivement : le célèbre violoniste Sarasate a proposé de donner un cycle de *récitals* de violon, dans lesquels il passera en revue les œuvres les plus remarquables du répertoire du violon, depuis son origine jusqu'à nos jours. On se rappelle que Rubinstein avait déjà organisé, il y a trois ans, des séances analogues pour piano. Le succès de ces concerts historiques fut énorme à Saint-Pétersbourg, à Berlin et à Paris.

— Le compositeur tchèque, Antoine Dvorak vient de recevoir de l'Université de Cambridge, en Angleterre, le titre honorifique de docteur ès-musique.

— On a donné le 7 décembre à l'Opéra royal hongrois de Buda-Pesth, sous le titre de *Czardas*, un nouveau ballet en trois actes, qui semble être le pendant de celui qu'on représentait récemment à Vienne sous celui de *Wiener Walzer*. C'est une sorte d'histoire en action de la *Czardas*, plus brillante, plus fantastique et plus originale que cette histoire dansée de la valse, et qui pourrait bien, dit un chroniqueur, faire son tour d'Europe, grâce à son charme et à son originalité. Le scénario est dû à M. Luigi Mazzantini, maître de ballet de l'Opéra, qui, pour étudier à fond les czardas, a fait un voyage de plusieurs mois dans les provinces de la Hongrie et en Transylvanie. La musique est l'œuvre d'un jeune compositeur, M. Eugène Stojanovicz, et est pleine, dit-on, de motifs personnels charmants et d'un grand effet, entremêlés de quelques-unes des plus belles chansons nationales. Le premier acte du ballet représente l'arrivée des Tsiganes en Hongrie, avec musique et danses d'une couleur éminemment orientale ; le second acte transporte le spectateur, plusieurs siècles plus tard, au milieu du camp du célèbre Rakoczy, dont la marche a été rendue si fameuse par Berlioz ; enfin, le troisième se déroule de nos jours, en Transylvanie, où les danses hongroises se mêlent aux danses nationales des Roumains et des Saxons. En résumé, cet ouvrage a obtenu un succès d'enthousiasme, et excite à chacune de ses apparitions des applaudissements frénétiques.

— L'Opéra royal de Dresde inaugurera dans quelques jours un cycle d'opéras de Gluck qui se déroulera dans l'ordre suivant : *Alceste*, *Orphée*, *Armide*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*.

— Une correspondance de Saint-Pétersbourg, reçue par *le Journal de Magdebourg*, donne les explications suivantes au sujet de la retraite de Rubinstein, comme directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg : « M. Rubinstein a abandonné ce poste uniquement parce que le ministère de la Cour ne lui donnait pas les moyens de maintenir l'institution sur un pied digne du gouvernement russe. Pour arriver à un pareil résultat, en Russie, il faut faire antichambre en tous lieux et s'abaisser à des sollicitations humiliantes. Rubinstein n'était pas l'homme d'une telle situation. »

— On ne dira pas que le Théâtre-Royal de Liège n'en donne pas pour leur argent à ses spectateurs. Le dimanche 28 décembre, l'affiche de ce théâtre offrait à ceux-ci un opéra-comique en trois actes et... un grand opéra en cinq actes : *le Docteur Crispin*, des frères Ricci, et *la Muette de Portici*, d'Auber.

— Les journaux espagnols annoncent comme prochaine la première représentation, au théâtre du Liceo de Barcelone, d'un opéra nouveau du compositeur Felipe Espino, intitulé *Zahra*. Le sujet de l'ouvrage est espagnol, et l'action se passe dans le courant du IXe siècle.

— Nous annoncions récemment la prochaine apparition, au théâtre de la Trinité de Lisbonne, d'une opérette nouvelle intitulée *Moira de Silves*, due à un jeune compositeur, M. João Guerreiro da Costa. L'ouvrage est en effet en pleines répétitions, mais le jeune artiste, atteint d'une maladie grave, vient de mourir avant d'en avoir pu voir la première représentation.

— Selon un journal italien, *le Cosmorama*, le théâtre du Lyceo de Barcelone serait en ce moment en proie à une crise financière aiguë. Une des premières artistes de la troupe italienne, Mme Giuseppina Pasqua, serait déjà partie, après avoir appelé la direction devant les tribunaux, et d'autres seraient tout disposés à la suivre de près.

— Nous avons dit que c'est par un drame lyrique de M. Arthur Sullivan, *Ivanhoé*, que devait s'ouvrir le nouveau théâtre construit à Londres par les soins de M. d'Oily Carte, déjà directeur du Savoy-Théâtre. C'est au 10 janvier qu'est fixé le jour de cette inauguration. On annonce déjà qu'après *Ivanhoé*, M. d'Oily Carte doit donner un ouvrage nouveau de M. Goring Thomas, l'auteur applaudi de *Nadejda* et d'*Esmeralda*.

— On annonce qu'au cours de récentes fouilles opérées en Égypte, un M. Flinders Petrie aurait découvert, dans une tombe féminine, entre autres objets, une flûte double égyptienne. Récemment, à Londres, devant un auditoire choisi, cet artiste aurait exécuté divers morceaux sur l'instrument en question, dont l'âge respectable ne représenterait pas moins de trois mille années. Si les renseignements publiés à ce sujet sont exacts, le son de cette flûte antique, au lieu de ressembler à celui de la flûte moderne, se rapprocherait de celui de l'instrument connu en Italie sous le nom de *zampogna*. D'autre part, on fait cette remarque intéressante, que les diverses notes de son échelle sont identiques à celle de la gamme européenne moderne, ce qui prouverait que notre système musical était connu des anciens Égyptiens.

— A l'Empire-Théâtre, de Londres, première représentation du *Ballet des jouets*, scénario de Mme Ratti-Lanner, musique de M. Léopold de Wenzel, avec Mlles Paladino et de Sortis pour principales interprètes.

— L'Opéra allemand de New-York vient d'effectuer sa réouverture avec l'*Asraël* de Franchetti, dont c'était la première représentation en Amérique. La presse locale critique cet ouvrage assez sévèrement, se bornant à reconnaître au compositeur un don très prononcé d'assimilation. L'interprétation, qui comprenait presque exclusivement des artistes nouveaux pour l'Amérique, a produit une impression très favorable. Le chef d'orchestre, M. A. Seidl, avait monté l'ouvrage avec un soin minutieux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme d'ordinaire à Paris, dans nos églises, la musique a eu sa part très importante dans la célébration des fêtes de Noël, qui sous ce rapport ont été extrêmement brillantes. A Saint-Louis d'Antin, exécution, avec petit orchestre, de la messe en *sol* de Weber (*soli* par MM. Clément, Merglet et Bœtig) ; à l'Offertoire, composition religieuse de M. Loret pour violon, violoncelle, hautbois et orgue (MM. Lefort, Georges Papin, Boulard et l'auteur). — A Saint-Eustache, à la messe de minuit, messe en *ut* de Mozart et *Noël* d'Adam (M. Dulin) ; pendant la grand'messe, oratorio de Lesueur, avec orchestre. — A Saint-Augustin, à la messe de minuit, l'*Oratorio de Noël*, de M. Saint-Saëns, et à la messe du jour, messe de M. J. Hochstetter (chanteurs : MM. Auguez, Warmbrodt, Villard et Bernaërt ; instrumentistes : MM. Franck, Loeb et Bas ; au grand orgue : M. Eugène Gigout). — A Notre-Dame-des-Victoires, Messe de Lesueur, sous la direction de M. Pickaert. — A la Trinité, Messe du Sacre de Cherubini, sous la conduite de M. Bouichère (chanteurs : MM. Fontaine et Giraud ; instrumentistes : MM. Paul Viardot, Franck et Gauthier.) — A Saint-Germain-des-Prés, Messe en *ut* d'Haydn, sous la direction de M. Minard jeune. — A Notre-Dame-de-Lorette, Messe de Sainte-Cécile, de M. Gounod (harpiste : Mlle Momas). — A Saint-Philippe-du-Roule, Messe des Rois Mages, de Pilot ; M. Gillet, hautbois, et M. Berthelier, violon, se font entendre pendant les offices. — A Saint-Thomas-d'Aquin, Messe de divers auteurs (*Kyrie* et *Gloria* de Niedermeyer, *Sanctus* de M. Ambroise Thomas, *O Salutaris* de M. Gounod, *Agnus Dei* de Cherubini). — A Saint-Sulpice, à la messe de minuit, messe de Pilot, composée sur d'anciens Noëls (instrumentistes : MM. Georges Papin et Clerc) ; à la messe du jour, Messe de Beethoven et *Benedictus* de M. Bellenot, chanté par M. Auguez ; au grand orgue, M. Widor. — A Saint-Eugène, *Kyrie* et *Gloria* de la Messe de Sainte-Cécile de M. Gounod, *Credo* de M. Samuel Rousseau, et *Sanctus* de M. Raoul Pugno (Mme Leroux-Ribeyre et M. Bernaërt ; à l'orgue M. Xavier Leroux). — A Saint-Roch, à la messe de minuit, *Noël* de M. Darnaud, et *Ave Maria* de M. Perran ; à la messe du jour, oratorio de Lesueur et *Credo* de la Messe solennelle de M. Gounod. — A la Madeleine, *Kyrie*

d'Haydn, *Gloria* de M. Gounod, *O Salutaris* de M. Saint-Saëns et *Agnus Dei* de Dietsch (MM. Ballard et Barrot) ; au grand orgue, M. Théodore Dubois, à l'orgue d'accompagnement, M. Manson. — A Sainte-Clotilde, Messe de Pilot, pour *soli*, chœur et orchestre, et Offertoire de M. Samuel Rousseau (chanteurs : MM. Fournest et Mazalbert ; instrumentistes : MM. Nobeis, Loeb et Carillon ; au grand orgue, M. Gabriel Pierné).

— Il y a quelques mois, on s'était justement ému à Paris de l'article d'un petit reporter musical nantais qui prêtait au grand maestro Verdi une conversation, des plus malveillantes, à l'égard de nos compositeurs français. Nous n'avons jamais fait allusion à cet article de reportage, pensant bien qu'il devait être tout au moins singulièrement exagéré, étant donné le noble caractère de l'interwievé. Bien nous en a pris. Le baryton Victor Maurel livre, en effet, aujourd'hui, à la publicité, une lettre qu'il reçut à cette époque du maître italien et qu'il n'a pas communiquée plus tôt au public parisien parce qu'il n'y était pas autorisé. Cette lettre, nous sommes heureux de la reproduire ici.

Milan, 25 avril 1890.

Cher Maurel,

« Je voudrais que cette lettre vous fût remise avant que vous quittiez Gênes.

» Dans *le Figaro* du 21, il y a un entrefilet à propos d'une conversation qui aurait eu lieu entre un monsieur X... et moi et au cours de laquelle j'aurais parlé très sévèrement de trois de nos compositeurs français, Saint-Saëns, Thomas, Gounod. J'espère que vous me croirez facilement si je vous dis que cette narration a été dénaturée dans un sens odieux, car ce que j'ai pu dire ne pouvait être une offense pour personne.

» Muzio m'écrit que je dois répondre. Pour rien au monde... Mais je serais très affligé si ces messieurs, et spécialement Thomas, croyaient à ces paroles. Vous savez l'estime que j'ai pour cet homme, et il est impossible qu'une parole blessante pour lui puisse sortir de ma bouche. Si vous lui écrivez, racontez-lui ce désagréable incident.

» Bon voyage et prompt retour.

» Votre affectionné,

G. Verdi.

— M. Bourgault-Ducoudray vient de terminer sa partition de *Thamara*, sur un livret en deux actes de M. Louis Gallet. La lecture en aura lieu à l'Opéra le jeudi 8 janvier prochain.

— Les conservatoires de province ne sont pas oubliés par notre administration des beaux-arts. *La Semaine musicale* de Lille nous apprend que M. le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts a expédié à l'École nationale de musique de cette ville, une trompette et un cornet à piston, comme don gracieux. Par arrêté du 16 décembre, il a en outre accordé un encouragement de trois cents francs aux élèves suivants de l'École de Lille, admis au Conservatoire national de musique et de déclamation : M. Hérauard, Mlles Ray et de Kisch.

— Il n'est peut-être pas sans intérêt de constater que le beau drame de M. Alphonse Daudet, *l'Arlésienne*, aidé de la charmante musique de Bizet exécutée par l'orchestre Lamoureux, a atteint dimanche dernier, à l'Odéon, sa *cent quatre-vingtième* représentation.

— A l'Opéra-Comique, les fonctions de maîtresse de ballet, devenues vacantes par la mort de Mlle Louise Marquet, sont confiées à Mlle Elise Parent, dont on n'a pas oublié la brillante carrière chorégraphique à l'Opéra, où elle a laissé les meilleurs souvenirs, et comme femme et comme artiste. Mlle Parent s'est mise aussitôt en fonctions, en réglant le ballet de *l'Amour vengé*, qui a été représenté cette semaine.

— L'Association des Artistes musiciens vient d'être autorisée à accepter le legs de 20,000 francs qui lui avait été généreusement fait par Mme Erard. Dans sa deuxième séance, le Comité de l'Association a fait choix du rapporteur chargé de présenter à la prochaine assemblée générale le compte rendu des travaux de la Société pour l'année 1890. C'est M. Arthur Pougin qui a été élu.

— Dimanche a eu lieu l'assemblée générale annuelle de la Société nationale de musique, sous la présidence de M. G. Fauré. Après une allocution du secrétaire, qui a rendu hommage à la mémoire de César Franck, et le compte rendu du trésorier, on a procédé au renouvellement du comité. Ont été nommés : MM. Fauré, V. d'Indy, Chabrier, Ernest Chausson, Camille Benoit, Paul Vidal, P. de Bréville, Chevillard et Charles Bordes.

— Voici qu'on annonce le prochain mariage d'une jeune artiste dont nous avions l'occasion de parler récemment, Mlle Adelaïde Milanollo, violoniste, avec M. Roeder, littérateur et publiciste à Dresde. Nous savons aujourd'hui, de façon certaine, que cette artiste, ainsi que sa sœur Clotilde, violoniste comme elle, est cousine de Mme la générale Parmentier, née Teresa Milanollo, et qu'elles sont loin d'avoir à regretter cette parenté. L'une et l'autre ont été pendant quelque temps, au Conservatoire, auditrices dans la classe de M. Massart. Ces deux jeunes filles ont fait en France, sous la conduite d'une impresario nommé Sainti, une tournée artistique qui n'a pas toujours été brillante, si ce n'est à Nantes, où leur succès a été très accentué et fructueux. L'une d'elles, Clotilde, a fait sa première communion en cette ville, grâce aux soins de M. Arnoux Rivière, qui, après l'avoir placée pendant un certain temps à ses frais chez les religieuses de Saint-Vincent-de-Paul, lui a fait cadeau d'un fort beau violon.

— Charmante réunion, cette semaine, chez M. et Mme Eugène Fischhof. Elle avait surtout pour but de présenter, aux amis de M. Eugène Fischhof, son frère, le célèbre virtuose compositeur viennois, M. Robert Fischhof. Malheureusement, au dernier moment, celui-ci a été retenu à Vienne par une assez grave indisposition, ce qui l'oblige à retarder son voyage à Paris et à remettre à une date indéterminée les concerts annoncés à la salle Erard et chez M. Colonne. En son absence, Mme Montigny de Serres et M. Louis Diémer ne nous en ont pas moins fait entendre ses merveilleuses *Variations pour deux pianos*, qui sont tout à fait de premier ordre ; l'allure en est d'un beau style classique, mais avec des détails d'un raffinement moderne exquis. Il n'est pas besoin d'ajouter que les deux interprètes se sont montrés, dans l'exécution de cette œuvre, des artistes tout à fait remarquables, selon leur habitude. A la même soirée, on a entendu encore Mme Krauss, qui a chanté délicieusement *le Soir*, d'Ambroise Thomas, et la petite Naudin, cette enfant d'une précocité extraordinaire, qui chante *l'Enfant au jardin*, de Faure, à vous tirer toutes les larmes des yeux.

— Très intéressante audition des élèves de Mme Guéroult, l'excellent professeur bien connu, à la salle Gaveau. En dehors du répertoire classique, Mme Guéroult a fait exécuter des œuvres d'auteurs modernes : MM. Godard, Bourgeois, Barbedette, etc. Grand succès pour Mme Grosrichard, qui a fort bien interprété *l'Impromptu*, de M. Barbedette, et *l'Agitato* pour piano et violon, du même auteur. Grand succès aussi pour la *Marche triomphale*, de M. Bourgeois, exécutée par Mlles Lacasse, Legendre, Halbanach et Grosrichard. Le violon était tenu par M. P. Lemaître, qui a tenu ses auditeurs sous le charme accoutumé. Signalons une charmante enfant, la petite Jeanne Numa, qui promet de devenir une artiste distinguée.

— M. Édouard Guinand, le président de la célèbre société chorale Guillot de Sainbris et Mme Guinand ont donné dans leur hôtel de la rue Dumont-d'Urville une soirée musicale dont leurs invités conserveront un souvenir charmant. Les ténors Maz Alberty et Devillers, le violoniste White, le violoncelliste Liégois, la cantatrice Mlle Fanny Lépine, les compositeurs Ch. Lefebvre et Ch. René, le poète Jean Rameau ont tour à tour défrayé un très intéressant programme.

— Au dernier concert de l'Association artistique d'Angers, la Société musicale la plus active assurément et la plus vivante de toute la province, M. Jules Bordier a fait entendre avec un vif succès une composition nouvelle, *Loreley*, ballade pour chœur d'hommes et orchestre, écrite sur un texte imité de Henri Heine par M. H. Durand. L'auteur, qui dirigeait en personne l'exécution de son œuvre, a été de la part du public l'objet d'une manifestation particulièrement flatteuse. Quelques jours auparavant, M. Jules Bordier avait remporté un autre succès au concert populaire de Nantes, où l'on avait accueilli avec une grande faveur son ouverture de *Nadia* et la suite dansante extraite du ballet *l'Anneau de fer*.

— M. Gabriel Sinsoilliez, chef d'orchestre du théâtre de Lille, vient d'être choisi comme premier chef du Casino de Boulogne, pour l'été 1891. M. Sinsoilliez compte faire représenter au Casino une œuvre importante, *les Salviati*, grand opéra en quatre actes et cinq tableaux, à laquelle il met la dernière main en ce moment. La presse sera conviée à la première des *Salviati*.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort, à l'âge de soixante-neuf ans, un galant homme qui fut un homme de grand talent et certainement l'un des écrivains les plus lus de ce siècle. Octave Feuillet, dont les débuts littéraires remontaient à 1845, a succombé dans sa résidence de Saint-Lô, qu'il ne quittait plus guère en ces dernières années, aux suites de la maladie nerveuse dont il était depuis longtemps atteint. Les succès de l'auteur dramatique ont égalé, chez Feuillet, ceux du romancier. Après avoir donné d'abord à l'Odéon, en collaboration avec Paul Bocage, deux ou trois drames, entre autres *Échec et mat*, il fit jouer, au Gymnase et à la Comédie-Française, une série de proverbes pleins de grâce qui n'étaient pas une imitation, mais certainement une inspiration de ceux de Musset : c'était *la Crise*, *le Pour et le Contre*, *le Village*, *la Partie de dames*... Vinrent ensuite les grandes œuvres dramatiques dont les succès furent si éclatants, si retentissants et si prolongés : *Dalila*, *le Roman d'un jeune homme pauvre*, *Rédemption*, *le Sphinx*, etc. Feuillet a même touché, par accident en quelque sorte, à la musique. Sur la prière d'un jeune musicien, désireux de se produire, M. Hémery, organiste de Saint-Lô, il avait transformé en un livret d'opéra-comique une des petites saynètes écrites par lui naguère presque au courant de la plume, *la Fée*, et ce petit ouvrage fut représenté au théâtre Favart il y a quelque douze ans. Les romans d'Octave Feuillet ont été traduits dans toutes les langues, ses pièces ont été jouées en tous pays, et il nous faisait assurément plus d'honneur, à l'étranger, que tel ou tel écrivain « naturaliste » qu'on pourrait nommer.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Cinquante-septième année de publication

PRIMES 1891 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS	PH. SCHARWENKA	AUTEURS DIVERS	STRAUSS DE PARIS
LA TEMPÊTE	ALBUM POLONAIS	LES PETITS DANSEURS	CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
BALLET EN 3 ACTES	ET PIÈCES DIVERSES (14 nos)	CÉLÈBRES DANSES arrangées facilement (25 nos)	VALSES - POLKAS - QUADRILLES - MAZURKAS
Partition piano solo.	**Recueil grand format**	**Volume cartonné**, couverture en couleurs	**Premier volume** (25 nos)

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes précédents du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

J. FAURE	J. TIERSOT	VICTOR ROGER	MAC NAB
VINGT MÉLODIES	MÉLODIES POPULAIRES	LE FÉTICHE	CHANSONS DU CHAT NOIR
QUATRIÈME et nouveau recueil in-8°.	DES PROVINCES DE FRANCE Un recueil in-8° (20 nos)	OPÉRETTE EN 3 ACTES Partition PIANO et CHANT	VOLUME ILLUSTRÉ par H. GERBAULT

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

TRADUCTION FRANÇAISE DE G. ANTHEUNIS

Partition chant et piano.

FIDELIO

Opéra en 3 actes de

BEETHOVEN

RÉCITATIFS & RÉDUCTION PIANO DE F. A. GEVAERT

Édition modèle.

Seule édition conforme aux prochaines représentations de l'Opéra de Paris.

AMBROISE THOMAS

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Grand Opéra en trois actes

Édition avec double texte français et italien

NOUVEAUX RÉCITATIFS

AMBROISE THOMAS

HAMLET - AMLETO

Grand Opéra en cinq actes

Nouvelle édition avec double texte français et italien

VERSION POUR TÉNOR

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Janvier 1891, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1891. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **25 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3119 — 57me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Janvier 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES VOLANTS

n° 15 de *la Chanson des Joujoux*, poésies de JULES JOUY, musique de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN. — Suivra immédiatement : *La terre a mis sa robe blanche*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de J. BERTHEROY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Au matin*, d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *les Douze Femmes de Japhet*, quadrille brillant par LÉON ROQUES, sur l'opérette de VICTOR ROGER, le dernier succès du théâtre de la Renaissance.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1891

NOS ABONNÉS EN TROUVERONT LA LISTE A LA 8e PAGE DE NOS PRÉCÉDENTS NUMÉROS

NOTES D'UN LIBRETTISTE

VICTOR MASSÉ

Les lettres de Victor Massé, celles du moins que j'ai possédées, sont généralement courtes, précises; on n'y rencontre point de ces épanchements faits pour éclairer ceux qui les lisent sur la réelle tournure d'esprit, sur la manière de concevoir, sur les procédés de travail de leur auteur, détails si abondants chez certains autres compositeurs, dont la correspondance éclaire largement la vie intellectuelle.

J'ai pu toutefois connaître un Massé plus expansif, s'abandonnant mieux à la vivacité naturelle de son exprit, formulant sur son art des vues personnelles; il m'a fallu, pour cela, l'aller chercher, l'étudier dans un document fort intéressant et peu répandu : la notice qu'il consacra à Auber, son prédécesseur à l'Institut, et qu'il vint lire, le 13 mars 1875, à l'Académie des Beaux-Arts.

Il y a dans ce travail, d'une libre allure qui en tempère la gravité académique, des traits que j'aime à noter au passage.

***

Dès le début il explique ainsi comment Auber ne fut qu'un pseudo-Normand :

« Daniel-François-Esprit Auber vint au monde à Caen, le 29 janvier 1782... Le compositeur parisien par excellence *devait* naître à Paris, aux petites écuries du *Roy*, faubourg Saint-Denis, où son père habitait comme officier des chasses de Louis XVI, et ce fut le hasard d'un voyage qui le fit normand.

« Je ne puis m'empêcher de remarquer ce singulier prénom : *Esprit*, qui est toute une prédestination et qui semble lui être donné, comme dans les contes d'autrefois, par la bonne fée, sa marraine.

. . . .

« Cet Anacréon de la musique recherchait surtout la société des femmes; en France la réputation de vert-galant n'a jamais nui à personne. Son esprit est resté proverbial, et pourtant Auber ne soutenait jamais une conversation; il y prenait part sans doute, mais, comme un habile archer derrière une palissade, il attendait le moment voulu pour lancer le trait qui résumait et terminait la conversation. »

***

Dans un autre passage, c'est une phrase à la gloire de la musique française et aussi un franc regret d'une situation dont on sentait qu'il avait personnellement souffert :

« La date du 29 février 1828 n'est pas seulement glorieuse dans la carrière d'Auber; elle l'est aussi dans l'histoire de notre musique nationale. En effet, à cette époque, Gluck, Spontini et Rossini avaient seuls donné des œuvres remarquables sur notre première scène lyrique; *la Muette* était donc le premier grand opéra d'un musicien français, pouvant marcher de pair avec les œuvres de ses illustres devanciers.

» De tout temps une manie de notre cher pays a été d'accueillir les étrangers au détriment de nos nationaux : courtoisie que du reste, les premiers ne nous rendent jamais. Chose mélancolique à constater, ce sont eux qui font *nos* opéras. Les partisans de cette hospitalité exagérée y cherchent un hommage rendu à la France; il n'en est rien; le coucou, en déposant ses œufs dans le nid des autres, a aussi de ces hommages-là! Un de ces étrangers expliquait ainsi, devant moi, leur assiduité à venir chercher fortune chez nous : — « La France est une bonne trompette! » — L'aveu est bon à noter. Quant à moi, je suis de ceux qui croient que Méhul aurait pu faire *la Vestale* et Herold *les Huguenots*. Réjouissons-nous de ce que quelques bons poèmes aient été détournés de leur route habituelle pour être confiés à des compositeurs français; sans cela nous n'aurions ni *la Muette*, ni *la Juive*, ni *Faust*, ni *Hamlet*. »

***

A ces citations empruntées au compositeur lui-même et qui, à propos d'Auber, nous laissent voir un peu de sa phy-

sionomie morale personnelle, je veux en ajouter deux, prises dans un travail de M. le vicomte Henri Delaborde, qui vint, le 20 octobre 1888, parler à son tour de Victor Massé à cette même tribune de l'Académie des beaux-arts, où quelques années auparavant Victor Massé était venu parler d'Auber.

D'abord, un mot sur son talent, mot de thèse générale, mais visant directement le modèle :

« Le naturel dans l'art peut, en même temps, être l'exquis; l'expression musicale de la douleur ou de la joie, de la mélancolie ou de la passion, peut tantôt se raffiner jusqu'à l'extrême élégance, tantôt s'élargir et s'exalter jusqu'au lyrisme, sans pour cela cesser d'être vrai ».

Ensuite une observation sur son caractère :

« Il était chef du chant de l'Opéra depuis 1852, tâche pénible et délicate à laquelle il apportait un zèle et une abnégation d'autant plus méritoires qu'il se trouvait ainsi servir, par état, la cause de ses rivaux, quelquefois même celle d'un art peu conforme à ses propres inclinations et à ses doctrines. »

***

Ce rêveur, ce simple, en qui à première vue on devinait la sainte terreur de la foule, cet artiste aux allures modestes devait avoir un jour sa statue! — Les Lorientais l'ont voulu posséder, sur un piédestal, au milieu de l'une des places de leur ville, où il est né.

Cet hommage lui était dû; mais voilà de ces spectacles, de ces brusques contrastes, qu'il appartenait à cette fin de siècle de nous réserver: cet homme que nous avons connu si familier, parisien parisiennant, sans pose! nous dire tout à coup qu'il est là-bas, figé pour jamais, tout en marbre, sur une place de marché quelconque!

Nous ne l'aurions jamais rêvé ainsi, — et notre simplicité s'en étonne, en y applaudissant. — Et sans doute, s'il en avait eu la vision, personne ne s'en serait plus étonné que lui-même.

***

M. Jules Simon a dit, devant cette statue, inaugurée le 4 septembre 1887, ces paroles bien justes, ce me semble, sur la carrière et sur l'œuvre de Victor Massé:

« Il était populaire à trente-deux ans, — c'était réussir trop tôt. — On s'habitue aisément au succès. Un temps d'arrêt, s'il se produit, et il se produit toujours, est douloureux pour les orgueilleux et inquiétant pour les modestes. Ni *les Saisons*, ni *Fior d'Aliza*, ne furent mis par le public à leur véritable place. Certaines natures ombrageuses et délicates souffrent plus d'un caprice de la foule qu'elles ne jouissent de ses caresses. Il avait beau sentir que son inspiration, sans rien perdre de sa grâce, prenait une ampleur nouvelle; il ne retrouva que deux fois le succès de *Galatée* : avec *la Reine Topaze* et avec *Paul et Virginie*.

***

Philippe Gille qui, avant d'être le gendre de Victor Massé, était son ami le plus cher, raconte de lui bien des traits intéressants ou charmants.

Le futur compositeur des *Saisons* avait été au Conservatoire un travailleur acharné. Devenu pensionnaire de la villa Médicis, il se montra à Rome un peu paresseux et ce fut très lentement qu'il fit les envois réglementaires.

Nonobstant cette paresse douce qui lui donnait d'agréables heures en la compagnie de ses camarades d'école Cabanel, Cavelier, Hébert, Barrias le peintre et Guillaume, on lui attribua la paternité d'un petit opéra *la Favorite et l'Esclave* représenté à Venise.

Cela le mit dans une belle colère qui devait avoir de nombreuses occasions de renaître, car, malgré son désaveu formel, on n'en persista pas moins à le désigner comme l'auteur de cet ouvrage, dans lequel il est absolument démontré qu'il n'était pour rien.

*

A mesure qu'il avançait dans la vie, à la paresse des premiers jours et aux éclatants succès des premières œuvres, succédait cette terrible peur de produire, qui n'est rien autre chose qu'une manifestation de la haute conscience de l'artiste.

Le travail était devenu pour lui comme une fonction sacrée qu'il accomplissait avec un soin religieux, un souci constant de l'intégrité de ses facultés. — Je relève, à propos d'*une Nuit de Cléopâtre*, son dernier ouvrage, ce détail, bien caractéristique de son état d'esprit, qu'il ne travaillait à cette partition que durant les accalmies de son terrible mal, ne voulant pas que son œuvre subît l'influence ou portât la trace de sa maladie.

***

Avec une rare conscience, il s'ingéniait, en paysagiste musical sincère, à noter et à reproduire les grandes harmonies de la nature. — C'est ainsi que, travaillant à sa partition de *Paul et Virginie*, il voulut absolument aller au bord de l'Océan, un jour de grande tempête.

Philippe Gille l'accompagnait. C'était l'hiver, par un froid terrible et, pendant que sur la falaise le musicien écoutait tranquillement les gémissements des flots, son compagnon se morfondait, à demi gelé.

— Mais venez donc, suppliait-il de temps en temps, venez donc, vous en avez assez entendu, n'est-ce pas?

Et Victor Massé ne bougeait pas. Il resta là, impitoyablement, toute la matinée.

Matinée perdue, avoua-t-il, du reste, de bonne grâce, car de tout ce fracas des vagues, en lutte contre les souffles du ciel, il n'avait retenu qu'un « rythme extrêmement régulier ».

***

Quand vinrent les heures suprêmes et qu'il entrevit prochain le but de cette voie douloureuse, où il se traînait depuis cinq ou six ans, il eut des paroles touchantes et d'un esprit bien parisien en leur modestie :

— Pas de musique au service! recommanda-t-il expressément. Rien que du plain-chant. Et surtout, ah! surtout, pas de tremolo, de voix humaine à l'orgue, c'est toujours une note fausse.

» Et puis, pas de discours au cimetière! —

Ce clair et vif esprit obéissait là, évidemment, à l'horreur de la banalité officielle. Et je pense qu'il entendait déjà très distinctement les orateurs le nommer le « gracieux auteur des *Noces de Jeannette* et de *Galatée* », sans songer à lui compter ses œuvres plus fortes, celles pour lesquelles il gardait une prédilection juste : *Fior d'Aliza, Paul et Virginie* et *les Saisons*, et qu'en leur commandant le silence il leur voulait épargner ce lieu commun et cet oubli.

***

Il demanda encore une sépulture isolée et simple. Il lui plaisait de dormir dans le recueillement et le silence.

Dès son enfance, il avait aimé ces rosiers blancs, comme il y en a beaucoup dans les jardins de Lorient, sa ville natale. — Son désir fut d'en avoir un, qui fleurirait près de lui dans ce coin du cimetière Montmartre où il se préparait à aller se reposer de la vie.

— Et pas de buste, n'est-ce pas? concluait-il. On a l'air de regarder tout le temps du même côté et de dire aux passants: Que me veulent ces gens-là!

Une urne marque donc seule maintenant la place où repose le chantre des *Saisons*, une urne que parfument, l'été venu, les roses blanches de sa Bretagne.

***

Mais, au lieu du buste qui épouvantait son esprit parisien, la statue s'est élevée comme l'on sait. Heureusement, elle nous le montre sous son aspect familier, dans ce costume sans façon de maître ouvrier musical sous lequel je le vis m'apparaître à notre première rencontre.

— C'est seulement comme cela, dit Philippe Gille, qu'il

eût souffert la vue de sa propre image, s'il avait pu être consulté.

***

Une exquise bonté était en lui. Il avait un petit chien qui ne pouvait pas souffrir la musique. Alors, Victor Massé s'abstenait de se mettre au piano devant lui, pour y essayer ses compositions.

Et philosophiquement il disait :

— Il n'aime pas ça! Il a peut-être raison!

***

Georges Bizet aura sa statue à Paris, comme Victor Massé a la sienne à Lorient. Mais cet hommage que son pays natal rend à un compositeur illustre n'est pas le seul que ses contemporains lui doivent accorder. Il en est un autre dont l'élément principal est dans son œuvre même. Les maîtresses pages de Georges Bizet sont et resteront honorées comme elles méritent de l'être; il faudrait que cette partition des *Saisons*, faite pour mettre le nom de Victor Massé à une place qu'il ambitionnait, fût à son tour rendue à la lumière. Elle manque au musée de l'école française.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

A l'OPÉRA, cette semaine, intéressante reprise de *Patrie*. La partition de M. Paladilhe avait conservé une partie de ses interprètes de la création : MM. Lassalle, Duc, Bérardi, Mme Bosman, que nous avons retrouvés comme nous les avions laissés, sinon doués d'une bien grande puissance de talent, non dépourvus, du moins, de quelque agrément. Dans le rôle du duc d'Albe, M. Édouard de Reszké était remplacé sans désavantage par M. Pol Plançon, qui est un artiste tout à fait remarquable; M. Vaguet jouait La Trémoille au lieu et place de M. Muratet; il n'était pas très sûr de son rôle à ce qu'il nous a semblé, et s'est trompé de-ci de-là dans quelques rentrées vocales. Mais on n'en est pas à cela près à l'Opéra de MM. Ritt et Gailhard. A la pauvre et belle Mme Adiny incombait la lourde succession de Mme Krauss, dans le personnage d'ailleurs assez ingrat de Dolorès. N'insistons pas.

Malgré ses défaillances, la soirée peut donc encore être comptée parmi les bonnes de l'Académie nationale de musique. Ce qu'il faut aller voir aujourd'hui, pour se rendre compte de l'état de décadence de notre première scène, ce sont les représentations du répertoire courant, celles de *l'Africaine* entre autres. C'est absolument navrant.

Pourquoi le ministre des Beaux-Arts, s'il y en a un, ne s'égare-t-il pas de temps à autre dans ces mauvais parages? Il pourrait se rendre compte par lui-même du triste usage que font les directeurs de la grosse somme mise tous les ans à leur disposition par les contribuables, dans l'espoir de posséder une scène musicale digne de son passé et qui puisse jeter sur la France quelque éclat artistique. Peut-être alors comprendrait-il qu'il lui est impossible de songer à renommer encore pour sept années des gens qui finiront par exterminer tout à fait la musique française, si on les laisse faire. Et, dans le désir de remplir tous ses devoirs, le ministre s'empresserait de se délivrer des pressions qu'on tente d'exercer sur lui, pour ne s'occuper, en ce moment critique, que du véritable intérêt de la musique. C'est pour cela qu'on l'a installé rue de Valois et non pour satisfaire le bon plaisir de tels ou tels ministres, ses collègues, qu'ils soient de l'intérieur ou d'autre part. Car ce régime de la République, si beau et si droit en théorie, dévie toujours dans la pratique. La chose publique y devient, comme sous toutes les autocraties, la chose de quelques-uns qui ne pensent qu'à leurs plaisirs, à leurs appétits particuliers, à leurs protégés, à leurs « pays » enfin de Toulouse ou d'ailleurs, plutôt qu'au bien général de tous. Ils traitent la France en terre conquise, et jamais Louis XIV ou Napoléon n'en ont fait davantage.

Ceux qui nous gouvernent ont volontiers à la bouche le mot de « République athénienne ». C'est là ce qui semble leur idéal, le but vers lequel tendent tous leurs efforts. Le meilleur moyen d'y atteindre ne serait-il donc pas de débarrasser cette république de tous les Béotiens qui l'obscurcissent? A ce titre, MM. Ritt et Gailhard ont tous les droits pour être jetés hors l'Opéra. Ils n'ont absolument rien d'athénien, ni l'un ni l'autre. Que M. Bourgeois y songe sérieusement.

Mais que nous voilà loin de la reprise de *Patrie*, dont nous avons dit d'ailleurs à peu près tout ce que nous avions à en dire! Ajoutons cependant que cette reprise a eu l'étrenne d'une nouvelle modification dans la disposition de l'orchestre. On ignore peut-être que jusqu'ici le plancher des musiciens a subi déjà trois transformations. On l'a élevé ou abaissé selon le caprice des directeurs qui se sont succédé à la tête de notre « Académie ». De là, trois niveaux déjà. Il y a eu d'abord le niveau de l'architecte, M. Garnier; puis le niveau de M. Halanzier; puis celui de M. Vaucorbeil. MM. Ritt et Gailhard ont voulu avoir le leur; il est naturellement le moins élevé de tous. M. Gailhard a tenu à ce qu'on abaisse de trente centimètres le plancher où se meuvent d'ordinaire les contrebasses; puis, il a fait éloigner de la scène d'un mètre 50 environ, le fauteuil du chef d'orchestre. Ce n'est là qu'un commencement, paraît-il; toutes les semaines, on éloignera davantage M. Vianesi, jusqu'à ce qu'il se trouve sur la place de l'Opéra, tout à fait en dehors du monument. M. Gailhard croit que c'est le meilleur moyen de s'en débarrasser, petit à petit et sans brusquerie: « comme cela, dit-il, le maestro ne pourra plus du moins se cramponner à la rampe ». La fête serait encore plus complète si le directeur restait sur la place en compagnie de son chef d'orchestre.

H. MORENO.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

(Suite.)

IV

Lorsqu'en 1793 Saint-Aubin, venant subir à l'Opéra-Comique une seconde épreuve, réussit enfin à se faire admettre dans le personnel de ce théâtre, son aimable femme s'était mise tout à fait hors de pair et était entrée en pleine possession de la faveur du public. Les auteurs, comprenant tout le parti qu'ils pouvaient tirer, pour le bien de leurs ouvrages, d'un talent si précieux et de facultés si multiples, lui confiaient de nombreuses créations, qui pour la plupart lui avaient valu des succès retentissants. Parmi les ouvrages à l'interprétation desquels elle avait pris une part importante, on peut surtout citer pour cette époque *Roméo et Juliette*, *Camille* ou *le Souterrain*, *Agnès et Olivier*, *Philippe et Georgette*, *Ambroise* ou *Voilà ma journée*, de Dalayrac; *Jean et Geneviève*, de Solié; *Lodoïska*, *Charlotte et Werther*, *Paul et Virginie*, de Rodolphe Kreutzer, etc.

Précisément à propos de *Paul et Virginie*, où le jeu touchant et pathétique de Mme Saint-Aubin obtenait un véritable succès de larmes, on trouve, dans le *Journal de Paris* du 5 décembre 1791, une lettre assez originale adressée « au parterre de la Comédie-Italienne » par un amateur qui reproche à cet être collectif et impersonnel son intolérance et sa mauvaise tenue en présence de l'impression produite sur la partie féminine du public par le talent émouvant de l'actrice; j'extrais de la lettre en question ce fragment singulier et caractéristique: — « ... Mercredi dernier vous avez poussé l'intolérance, vous qui vous piquez de tolérantisme, jusqu'à vouloir empêcher les beaux yeux des femmes sensibles de verser des larmes; il falloit donc empêcher Virginie-St-Aubin de les faire répandre. Et cela de quelle manière! dans quel langage!... *A bas les mouchoirs!... Le diable te mouche!... Mâtin de nez!... Mouche ton groin!...* Vous conviendrez avec moi, Monsieur, à présent que vous avez eu le moment de la réflexion, que ces expressions ne sont pas d'un bon genre... ». Ceci ne donne pas, en effet, une haute idée de la courtoisie et des convenances du parterre de la Comédie-Italienne, mais nous renseigne sur la puissance pathétique de Mme Saint-Aubin (1).

Malgré une santé très délicate, délicate à ce point qu'à diverses reprises la maladie l'éloigna de la scène pendant un plus ou moins long temps et qu'elle fut cause de sa retraite prématurée, Mme Saint-

(1) A rapprocher de ce fait, pour constater la diversité du talent de l'actrice, ce passage d'un article de la célèbre comédienne Mme Louise Fusil, intitulé *Souvenirs de l'Opéra-Comique* et publié dans le Supplément du *Constitutionnel* du 13 mars 1842. Ici, c'est le côté plaisant du jeu de Mme Saint-Aubin qui est mis en évidence: — «... Je ne finirais pas de citer si je voulais nommer tous les rôles dans lesquels elle a brillé. Je parle plus particulièrement de ces rôles dont le caractère était diamétralement opposé les uns aux autres, pour prouver combien son talent se prêtait aux différents genres; mais celui où elle était ravissante, c'était la petite paysanne dans *Ambroise* ou *Voilà ma journée*, Fanchette, où elle était si adroitement gauche; sa maladresse était si gentille, qu'on aurait voulu lui donner toutes ses assiettes, afin de les lui voir casser ainsi....»

Aubin se montrait infatigable, toujours sur la brèche, et ne marchandait pas ses services au théâtre dont elle était devenue l'un des plus fermes soutiens. Le public lui savait gré d'ailleurs de son courage, de son assiduité, de son empressement à lui plaire, et l'excellente artiste, aussi estimée comme femme qu'elle était aimée et admirée comme actrice, se voyait à chaque instant l'objet des manifestations touchantes de la sympathie de tous. Nous en aurons plus d'un exemple. Et la faveur dont elle jouissait est d'autant plus remarquable qu'elle était serrée de près par des rivales nombreuses, et qu'en un temps où le théâtre Favart comptait dans son personnel féminin des artistes telles que Mmes Gonthier, Gavaudan, Crétu, Carline Nivelon, Renaud-d'Avrigny, Mlles Desbrosses, Armand, Philis, Pingenet, il fallait que la supériorité de Mme Saint-Aubin sur des émules si heureusement douées fût bien éclatante pour être aussi incontestée. Aux ouvrages créés par elle et que je citais il n'y a qu'un instant, il faut ajouter, pour les années qui suivirent, *Mélidore et Phrosine* et *le Jeune Henry*, de Méhul, *Andros et Almona*, de Lemière de Corvey, *Azéline*, de Rigel, *le Jockey* et *la Femme de 45 ans*, de Solié, *Lisbeth*, de Grétry, où son succès fut si grand que le peintre Bouchet exposa, au Salon de l'an VI, son portrait dans le costume de Lisbeth, puis *Adèle et Dorsan*, *Marianne*, et *la Maison isolée* ou *le Vieillard des Vosges*, de d'Alayrac. Pour d'Alayrac, elle était, on peut le dire, son interprète favorite et particulièrement recherchée, car je n'ai pas relevé moins de seize rôles établis par elle dans les opéras de ce compositeur. Encore ne suis-je pas certain que la liste en soit complète (1).

Il n'est pas inutile de faire remarquer que Mme Saint-Aubin, au plus fort de ses succès et de sa renommée, n'hésitait pourtant jamais à accorder l'appui de son talent aux jeunes auteurs qui débutaient à la scène et dont elle affermissait ainsi les premiers pas. C'est que c'était une véritable artiste, qui non seulement avait le respect du public et le respect d'elle-même, mais qui pensait qu'on ne saurait encourager d'une façon trop efficace les jeunes artistes qui abordent la carrière et qui ont besoin, pour y réussir, du concours de ceux-là surtout qui ont la connaissance et l'expérience du danger. C'est ainsi qu'on la vit se charger de rôles importants dans *Euphrosine*, premier ouvrage de Méhul, dans *le Prisonnier*, premier ouvrage de Della Maria, dans *le Rêve*, *Fanny Morna*, *la Dame voilée*, qui étaient les débuts à l'Opéra-Comique de Gresnick, de Persuis et de Mengozzi. Pour Della Maria, dont la carrière, commencée d'une façon si brillante, devait être si courte, elle l'avait pris en véritable affection, et elle prit part à l'interprétation non-seulement du *Prisonnier*, dont elle partagea l'éclatant succès, mais des quatre autres ouvrages composés par lui : *l'Opéra-Comique*, *l'Oncle valet*, *la Fausse Duègne* et *Jacquot* ou *l'Ecole des mères*. Et l'on peut supposer qu'à ce moment elle était à même, sous ce rapport, d'agir à peu près à sa guise et à sa volonté : en possession de la faveur constante du public, jouissant auprès de ses camarades d'une influence légitime, sociétaire à part entière et, de plus, faisant partie, avec Chenard, Solié, Philippe et Carline Nivelon, du comité des cinq administrateurs de l'Opéra-Comique, elle avait évidemment toute liberté de choisir ses rôles, et sans doute eût pu se récuser à l'occasion sans que personne y trouvât à redire. Mais elle ne voyait que le bien du théâtre, l'intérêt des auteurs et la satisfaction du public. Trouverait-on aujourd'hui beaucoup d'artistes de la valeur et du renom de Mme Saint-Aubin, pour agir avec autant de conscience, de délicatesse et de modestie?...

En 1797, pendant une longue fermeture que des circonstances particulièrement difficiles imposèrent à l'Opéra-Comique, nous voyons Mme Saint-Aubin aller donner des représentations en province avec son mari et deux de ses camarades (2). De retour à la fin de l'année, elle crée en 1798, entre autres ouvrages, *la Dot de Suzette*, de Boieldieu, et dès les premiers jours de 1799 elle obtient un brillant et nouveau succès dans un nouvel opéra de Grétry, *Elisca* ou *l'Amour maternel*. C'est, je crois, à la troisième représentation de cet ouvrage, que se produisit un incident d'autant plus flatteur pour elle qu'il était rare à cette époque, et qui était ainsi rapporté par le *Journal de Paris* : — « L'opéra d'*Elisca* attire toujours un grand nombre de spectateurs. Quelques coupures faites au dialogue ayant donné plus de rapidité à l'action, l'ensemble de cet ouvrage ne laisse plus maintenant rien à désirer. Avant-hier, au moment où l'on baissoit la toile, une couronne de myrthe et de lauriers est tombée des loges sur le théâtre. Elle étoit destinée à la C^ne Saint-Aubin, et le public, partageant la juste admiration de celui qui l'avoit tressée, a voulu qu'on la remît sur-le-champ à son adresse. La C^ne Saint-Aubin a donc été amenée et couronnée sur la scène, et l'enthousiasme général a été porté à son comble (1). »

C'est dans cet opéra d'*Élisca* que parut pour la première fois à la scène, dans un rôle d'enfant, la seconde fille de Mme Saint-Aubin, Alexandrine, qui ne devait débuter sérieusement à l'Opéra-Comique qu'en 1809, cinq ans après sa sœur. On lisait à ce propos, dans le *Journal des Théâtres* du 31 janvier :

Couplet pour *Zizine Saint-Aubin*, enfant de cinq ans, fait après la 7e représentation d'*Élisca*, où *Zizi* avait été extrêmement applaudie :

Air : *Pour passer doucement la vie.*

Zizine, au bon cœur de ta mère,
Tu joins ses grâces, ses attraits,
L'esprit, la douceur de ton père ;
En toi l'on voit leurs deux portraits.

Le même journal, dans le même numéro, rendait au talent si souple et si varié de Mme Saint-Aubin l'hommage que voici :

La citoyenne Saint-Aubin, cette charmante actrice, dont le talent embrasse tous les genres avec une égale perfection, a donné, le 8 de ce mois, jour d'une première représentation, une nouvelle preuve de zèle, qui doit ajouter à sa réputation, et dont le public, qui ne la voit jamais assez, malgré son travail assidu, lui a marqué sa satisfaction. Elle a joué, le même jour, dans les trois pièces, trois rôles d'un caractère opposé, d'un genre différent, avec le même succès. Aimable, sensible et modeste dans *la Dot de Suzette*, remplie de finesse, de gaîté et d'esprit dans la soubrette du *Rêve*, joli opéra nouveau, elle a reparu enfin dans *Jean et Geneviève*, sous le travestissement d'un petit commissionnaire, qu'elle a joué avec autant d'espièglerie et de grâce que de sensibilité. Aussi le public, qui ne laisse jamais échapper l'occasion de lui faire quelqu'application flatteuse, a-t-il beaucoup applaudi dans *la Dot de Suzette*, lorsque Chenu dit, en parlant de sa sœur : « Partout où elle paroît, on la voit toujours avec plaisir. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Elle était intimement liée avec d'Alayrac, comme elle l'était avec Méhul, comme elle le fut avec Boieldieu et la plupart des compositeurs aux succès desquels elle contribuait si puissamment. Pour d'Alayrac, on va voir ce qui en était par le ton tout familier de ce fragment d'une lettre qu'il lui adressait du Havre, le 2 Prairial an VII (22 mai 1800), à l'époque où le malheureux Michu, l'ancien ténor si renommé du théâtre Favart, avait eu la malencontreuse idée de prendre la direction de celui de Rouen, ce qui fut cause de sa ruine et de son suicide : — «... Si tu avais jamais envie de te faire directrice, ma chère amie, j'userais des tristes droits que tu veux bien sans doute laisser à un ancien ami, pour t'en empêcher; on dit que le pauvre Michu ne tardera pas à être ruiné si cela continue; les Rouanais (*sic*) n'en doutent pas, et ils y font ce qu'ils peuvent; ils vont peu au spectacle; nous avons vu à l'autre salle Talma et Mme Petit dans *Othello* et quoiqu'ils ayent joué à merveille, il y avait à peine cinq cents francs et le directeur leur en donne 800 : 500 au mâle et 300 à la femelle... » (Voy. *Catalogue des autographes du baron de Trémont*, Paris, Laverdet, 1852, in-8.)

(2) MM. Chenard et Sollier, M. et Mme Saint-Aubin, du théâtre des Italiens, sont actuellement à Lyon, et se proposent de donner une douzaine de représentations. Ils ont déja paru dans *Raoul de Créqui*, *Philippe et Georgette*, *Lodoïska*, *Rose et Colas*. Ces quatre artistes, en quittant cette ville, doivent se rendre à Marseille. — (*Quotidienne*, du 9 Messidor, an V — 27 juin 1797.)

(1) *Journal de Paris*, du 18 Nivôse an VII — 8 janvier 1799. — Un critique disait, dans la *Revue des Théâtres* : « L'inimitable Saint-Aubin a été *sublime* dans le rôle d'*Elisca* ».

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (8 janvier). — La première de *Siegfried* a été de nouveau retardée ; elle est finalement annoncée pour lundi, 12 ; mais un nouveau retard se produira sans doute, ce sera alors pour mardi ou pour jeudi. Les répétitions se succèdent, tout autre travail cessant, pour ainsi dire ; on est tout à *Siegfried*, et la salle est naturellement depuis longtemps louée. Ce sera une première à sensation. Un de nos confrères, wagnériste convaincu et érudit, M. Edmond Evenepoele, a profité de la circonstance pour mettre en vente un très intéressant volume sur *le Wagnérisme hors d'Allemagne (en Belgique et à Bruxelles)*. Il a réuni les documents les plus curieux, qui lui permettent de suivre les progrès que la musique de Wagner a faits dans le public et dans la presse depuis le jour de son apparition chez nous, en 1855. C'est un livre à lire et à consulter. Car, malgré l'esprit d'exclusivisme dans lequel il est conçu, l'auteur a su rester de bonne foi et impartial, ce qui n'est pas un mince mérite pour un apôtre du wagnérisme. Le premier concert populaire, décidé pour le 18, sera le concert jubilaire de l'institution, qui compte, vous le savez, vingt-cinq ans d'existence. On y exécutera la sixième symphonie de M. Adolphe Samuel, le fondateur des concerts, et divers fragments de Wagner, Borodine, Beethoven, etc. Le violoniste Isaye jouera un concerto de Vieuxtemps. Et le soir, un banquet par souscription sera offert à MM. Samuel et Joseph Dupont. — J'ai à vous signaler enfin l'apparition de la deuxième partie de l'admirable *Cours méthodique d'orchestration*, de M. Gevaert. Cette seconde partie complète l'ensemble du grand travail entrepris par le savant écrivain sur l'instrumentation au

prix de plusieurs années de labeur incessant. Elle est particulièrement intéressante, car elle traite du « grand orchestre de symphonie » et, en particulier des trois formes d'orchestration de Wagner, sujet tout moderne, tout d'actualité, dirais-je, que M. Gevaert a étudié à fond, et dont il parle avec sa grande compétence. L. S.

— Il y a conflit entre les autorités militaires et les sommités musicales de Vienne, au sujet de l'adoption du nouveau diapason dans les musiques de l'armée autrichienne. Jusqu'à présent, une seule de ces musiques, celle du 84e régiment d'infanterie, a changé ses anciens instruments contre d'autres accordés au nouveau diapason. Afin de juger de l'effet de cette musique, comparée à celle des autres corps, une expérience a eu lieu ces jours derniers au Prater, devant les officiers de la garnison de Vienne et plusieurs professeurs éminents, entre autres M. Joseph Hellmesberger, premier maître de chapelle de la Cour, le professeur Grün, du Conservatoire, et le chef d'orphéon Kremser. On fit défiler musique en tête, et alternativement, les 84e régiment d'infanterie (nouveau diapason) et le 49e (ancien diapason). Puis le 49e défila au son de la musique du 84e et *vice-versâ*. L'opinion de la plupart des officiers est que l'ancien diapason doit être conservé; ils basent leur déclaration sur ce fait qu'avec ledit diapason la musique s'entend de beaucoup plus loin. Les professeurs, par contre, affirment que le nouveau diapason est préférable, comme occasionnant moins de fatigue aux exécutants sur les instruments à pistons. D'ailleurs, ont-ils ajouté, on peut facilement obtenir la force et l'éclat désirables en renforçant les orchestres de quelques instrumentistes, par exemple en employant 48 hommes par musique au lieu de 46.

— Il vient de se fonder, concurremment avec le *Mozarteum* de Salzbourg, une *Association Mozart* qui a déjà établi une agence à Londres et dont voici le but principal : entretenir le musée organisé dans la maison natale de Mozart, subventionner l'école publique du *Mozarteum*, organiser des festivals pour l'audition des œuvres de Mozart; contribuer aux frais d'érection d'un théâtre modèle à Salzbourg, consacré au répertoire classique.

— La maitrise royale de la cathédrale de Berlin vient de donner une très intéressante séance de musique, au programme de laquelle figuraient plusieurs compositions d'auteurs ignorés ou oubliés de la génération actuelle et qui avaient été exhumées tout exprès des cartons de la bibliothèque royale. Les plus remarquables étaient un motet à neuf voix de Giuseppe Corsi, maître de chapelle de l'église Santa Maria Maggiore de Rome, en 1667, et un choral de H. Leo Hassler. Parmi les œuvres de compositeurs plus connus, il y avait un *Misericordias*, de Durante, un motet à quatre voix de Bach et un hymne de Gluck. Le concert était dirigé par le professeur A. Becker, qui a fait entendre deux pièces de sa composition, peu intéressantes d'ailleurs : un *Gloria* et un motet sur le 121e psaume.

— Le théâtre municipal de Hambourg va mettre prochainement en répétitions un opéra nouveau de M. P. Geisler, intitulé *les Naufragés*.

— On vient de découvrir dans la bibliothèque de l'Hôtel de Ville de Zwickau, déjà très riche en livres et manuscrits précieux, toute une série d'incunables musicaux du XVIe siècle, entre autres le premier recueil des madrigaux à quatre voix de Francesco Corteccia, publié à Venise en 1544, et les madrigaux de Ragazzoni. Ces découvertes éclairent, paraît-il, d'un jour tout nouveau l'histoire du madrigal musical.

— On a compté que dans la seconde quinzaine du mois de novembre dernier, les divers théâtres de Moscou ont été frequentés par tout près de cent mille spectateurs, exactement 97,670 personnes.

— A Tiflis on signale la première représentation d'un opéra nouveau, *Asra*, du compositeur Ippolitow Ivanow, dont c'est le second ouvrage dramatique. A Saint-Pétersbourg on parle vaguement de la future apparition du premier opéra d'un autre jeune musicien russe, M. Serge Youférow, connu déjà par diverses pièces de piano et quelques jolies mélodies vocales. Cet ouvrage a pour titre *Myrrha*. Enfin, l'ouvrage de M. Arensky, *un Songe sur le Volga*, doit passer très prochainement à l'Opéra russe de Moscou.

— Voici la liste des ouvrages nouveaux représentés en Italie au cours de l'année 1890. 1. *Spasete mi moje*, opérette en dialecte romanesque, de M. Cesare Pascucci (Rome, th. Rossini); — 2. *Occhio di lince*, opérette-féerie, de M. Buongiorno (Naples, Fenice); — 3. *la Risorse di Popa*, vaudeville, de M. Galeazzi (Nocera, Société philodramatique); — 4. *Catilina*, drame lyrique, de M. Cappellini (Vérone, th. Philharmonique); — 5. *la Modella*, de M. Bimboni (San Remo, th. du Prince Amédée); — 6. *Loreley*, « action romantique », de M. Alfredo Catalani (Turin, th. Regio); — 7. *gli Studenti di carnavale*, vaudeville, paroles et musique de M. Carlo Mor (Assise); — 8. *l'Isola incantanta*, opérette féerie, de M. Raimondo Rossi (Naples, Fenice); — 9. *Beatrice di Svezia*, drame lyrique, de M. Tomaso Benvenuti (Venise, Fenice); — 10. *il Genio benefico*, opérette fantastique, de M. Raimondo Rossi (Naples, Fenice); — 11. *Guerra in tempo di pace*, opérette, de M. Urzi (Catane, th. du Prince de Naples); — 12. *Mala Pasqua*, drame lyrique, de M. Gastaldon (Rome, th. Costanzi); — 13. *la Zingara*, opérette, de M. Buongiorno (Naples, Fenice); — 14. *Trionfo d'amore*, id., de M. Vincenzo D'Aloe (Pollenza); — 15. *la Regina di Toinon*, opéra-comique, de M. Prestreau (Naples, th. Philharmonique); — 16. *Donna Jole*, opérette, paroles et musique de M. Giacomo Queirolo (Sampierdarena); — 17. *Ginevra di Monreale*, drame lyrique, de M. Bonavia (Malte, th. Royal); — 18. *Labilia*, de M. Spinelli (Rome, th. Costanzi); — 19. *Cavalleria rusticana*, de M. Mascagni (id., id.); — 20. *Morinette*, « idylle, » de M. A. D'Este (Rome); — 21. *Gringoire*, opérette, de M. Scontrino (Milan); — 22. *Maknus*, id., de M. Ed. Sassone (Naples, Politeama); — 23. *i Due Santarelli*, opérette en dialecte romanesque, de M. Cesare Pascucci (Rome, th. Manzoni); — 24. *Rudello*, de M. Vicenzo Ferrari (Rome, th. Costanzi); — 25. *il Veggente*, de M. Bossi (Milan, th. Dal Verme); — 26. *Editta*, de M. Pizzi (id., id.); — 27. *Raggio di luna*, de M. Franco Leoni (Milan, th. Manzoni); — 28. *un Bacio alla regina*, opéra-comique, de M. De Nardis (Naples, th. Sannazzaro); — 29. *Anna di Dovara*, drame lyrique, de M. Zelioli (Milan, th. Philodramatique); — 30. *Porta fortuna*, opérette, de M. Quintavalle (Aquila); — 31. *la Spedizione dei coscritti per l'Africa*, id., de M. Carmelo Preita (Castiglione delle Stiviere); — 32. *le Damigelle di Saint-Cyr*, opéra-comique, de M. Cesare Bacchini (Turin, th. Alfieri); — 33. *Guglielma embriaco*, de M. Penco (Gênes); — 34. *i Diavoli della corte*, opérette, de M. Oreste Carlini, (Turin, th. Alfieri); — 35. *l'Ambasciatore*, id., paroles et musique de M. Luigi Mantegna (Milan, th. Pezzana); — 36. *Non toccate la regina*, opéra-comique, de M. Scarano (Milan, th. Manzoni); — 37. *la Zingara di Granata*, drame lyrique, de M. Bartolucci (Sant'Arcangelo di Forli); — 38. *Diavolina*, opérette, de M. Raimondo Rossi (Naples, Fenice); — 39. *la Fille mal gardée (sic)*, id., de M. Dom. Bertaggia (id., id.); — 40. *Alburnmassara*, opérette en dialecte romanesque, anonyme (Rome, th. Manzoni); — 41. *Fiamma*, opéra-ballet, de M. Rovera (Alexandrie, th. Municipal); — 42. *Arrabiate pe'marito*, opérette en dialecte romanesque, de M. Cesare Pascucci (Rome, th. Rossini); — 43. *Treno lampo*, id., id. (id., id.); — 44. *una Gita di piacere, ovvero Treno lumaca*, id., de M. Mascetti (Rome, th. Métastase); — 45. *Treno tropea*, id., (sans indications); — 46. *la Pellegrina*, drame lyrique, paroles et musique de M. Filippo Clementi (Bologne, th. Communal); — 47. *Andrea del Sarto*, id., de M. Baravalle (Turin, th. Carignan); — 48. *gli Arimanni*, id., de M. Trucco (Gênes, th. Paganini); — 49. *Gemma di sole*, opérette fantastique, de M. Italo De Vita (Naples, Fenice); — 50. *Amor la vince*, opéra-comique, de M. Vincenzo Galassi (Naples, th. Bellini); — 51. *Anfitrione*, opérette, de M. Mattia Forte (Naples, Politeama); — 52. *le Nozza der marchese der grillo*, opérette en dialecte romanesque, de M. Mascetti (Rome, th. Métastase); — 53. *un Carnevale ai tempi der marchese der grillo*, id., de M. Pascucci (Rome, th. Rossini); — 54. *il Talismano*, opérette, de M. Luigi Ricci.

— Une anecdote relative à Verdi et à son élève et ami le regretté Muzio, mort récemment, racontée par le *Secolo* : — « Il arriva un jour que, l'emploi d'organiste à Busseto se trouvant vacant, Verdi écrivit aux membres du municipe pour leur conseiller la nomination de Muzio, qui se trouvait alors dans une situation difficile. Des jalousies de clocher et de sacristie se mirent à la traverse, et malgré la recommandation du grand maestro, l'emploi fut donné à un autre. Verdi se le tint pour dit, et par dévouement à son ami ne fit pas voir sa mauvaise humeur. Mais par la suite il ne voulut plus se montrer dans la petite ville, bien qu'elle ne fût distante que de quelques kilomètres de son domaine de Sant'Agata, et cela même pour l'inauguration du nouveau théâtre, au sujet duquel il se contenta d'envoyer 10,000 francs. »

— Nous recevons l'intéressant *Annuario scolastisco del Liceo musicale Rossini* de Pesaro, pour la huitième année de l'existence de cet établissement, dû, on le sait, à la munificence posthume de Rossini, dont Pesaro était la ville natale. Le Lycée musical, placé sous l'habile direction de l'excellent compositeur Carlo Pedrotti, l'auteur de *Fiorina* et de *Tutti in maschera*, ne cesse de progresser. Pendant l'année écoulée les élèves étaient au nombre de 116, confiés aux soins de 20 professeurs chargés de 35 classes diverses. L'enseignement est complet et embrasse toutes les branches de l'art, si bien que le Lycée de Pesaro est devenu l'un des Conservatoires les plus importants de l'Italie. — Disons à ce propos que la municipalité de Pesaro, qui jusqu'à ce jour a semblé quelque peu oublieuse de la gloire et des bienfaits de Rossini, songe enfin à réparer cet oubli, et se prépare, dit-on, à fêter comme il conviendra le centième anniversaire de la naissance du maitre, qui tombe au mois de février 1892.

— Un chanteur italien, le baryton Antonio Farini, vient d'avoir une idée singulière, mais qui peut avoir beaucoup de succès chez les excentriques *yankees*. Il a organisé une compagnie chantante *internationale*, avec laquelle il se propose de donner des concerts « cosmopolites » dans les principales villes des États-Unis. Cette compagnie comprend les artistes dont voici les noms : miss Marie Selik (créole) ; miss Hettie Durand, contralto (négresse) ; M. Heinrich Schiller, ténor (allemand); M. Velasco, baryton (des îles Hawaï); M. Armand. pianiste (français); enfin, le directeur lui-même, M. Farini (italien). Une tour de Babel musicale, quoi !

— A la Scala de Milan, première représentation et insuccès complet d'un nouveau ballet, *il Tempo*, scenario de M. Pogna, musique de M. Boniccioli, l'un et l'autre manquant absolument d'attrait, de charme et de nouveauté. — *Le Cid* de M. Massenet n'y a pas réussi davantage.

— On a dû exécuter au Théâtre-Royal de Madrid, le 2 janvier, premier anniversaire de la mort du fameux ténor Gayarre, la Messe de *Requiem* de Verdi.

— Cette fois-ci, cela paraît irrévocable. Les capitaux nécessaires à l'achat du théâtre de Sa Majesté à Londres ont enfin pu être recueillis, et l'im-

meuble sera livré à la pioche des démolisseurs vers la fin de la présente année 1891. Une dernière saison italienne sera donnée cet été sous la direction de M. Lago, puis le silence se fera à tout jamais sur cette scène célèbre où brillèrent jadis les Garcia, les Malibran, les Catalani, les Titjiens, les Mario, les Sontag et tant d'autres.

— A Londres, la mode est toujours aux petits virtuoses prodiges. Le nombre des pianistes et violonistes en enfance qui se sont abattus cette année sur la capitale anglaise est vraiment fantastique. Cela devenait une épidémie, rapidement enrayée, cependant, par l'apparition du jeune Gérardy, violoncelliste de douze ans et demi, dont le talent précoce fait actuellement sensation dans les concerts de Londres et éclipse, paraît-il, tous ses confrères du piano et du violon. Les qualités d'exécution de cet enfant sont celles qu'on rencontre chez les maîtres, et le sentiment pénétrant de son jeu impressionne fortement l'auditeur; cela tient du surnaturel, et la presse anglaise envisage avec crainte l'avenir de ce petit phénomène.

— Au dernier concert populaire de M. Théodore Thomas, à New-York, les honneurs de la séance ont été pour les fragments de *Lakmé:* airs de danse (*Terana, Rektah, Persian,* Coda) et la scène et légende, brillamment enlevée par Mlle Clémentine De Vere.

— A San Paolo du Brésil, une compagnie d'opéra italien vient de mettre à la scène, coup sur coup, trois ouvrages de trois compositeurs brésiliens : *Carmosina,* de M. Gomès d'Araujo; *Bug Jargal,* de M. Malcher, directeur de ladite compagnie : et *Moemo,* de M. Pacheco-Notto, musicien amateur.

— Si l'on en croit les dernières nouvelles du Japon, une révolution viendrait de s'opérer dans les théâtres de ce pays. L'empereur a signé un décret autorisant les femmes à jouer la comédie en même temps que les hommes. Jusqu'à présent, les acteurs de sexe différent ne pouvaient se montrer que l'un après l'autre, ce qui rendait les scènes d'amour assez difficiles à jouer.

PARIS ET DEPARTEMENTS

Dans la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, M. Ambroise Thomas, après une année de présidence, a remis son fauteuil à son successeur, M. Meissonier, après avoir remercié ses confrères de leur constante bienveillance à son égard. Parmi les communications faites à l'Académie par le nouveau président, nous remarquons celle relative au concours Rossini , pour lequel neuf partitions ont été envoyées.

— Les contempteurs de notre Conservatoire pourraient faire leur profit de la petite correspondance que voici, adressée de Leipzig à un de nos confrères. Ils verront que les choses vont là-bas, en Allemagne, beaucoup plus mal que chez nous, et que le public lui-même en perd sa faculté de jugement : « ..... Que plusieurs artistes de talent, dit le correspondant, aient quitté le théâtre sans être remplacés d'une façon satisfaisante; que le Gewandhaus, dirigé par des personnes au bout de leur carrière, décline de jour en jour, ce sont là des faits indiscutables ; mais ce qui nous surprend, c'est que le goût du public s'abaisse aussi rapidement que la qualité de ce qu'on lui offre, que de mauvaise musique, qui eût été sifflée et chutée il y a si peu de temps, reçoive des acclamations générales. La presse ne tente nullement, par des critiques sincères et aptes à amener le lecteur dans la voie du progrès, d'empêcher cette descente rapide du goût; elle s'ingénie à louer tout avec des phrases banales, pour s'éviter les embarras sans doute. On épargne surtout l'institution qu'il faudrait attaquer avec le plus de vivacité, parce que d'elle dépend l'avenir de l'art : le Conservatoire. De plus, le Conservatoire, au lieu d'être dirigé par des musiciens de valeur, a à sa tête un *directorium* composé de notables de la ville, de riches commerçants par exemple, qui n'entendent rien à la musique et par conséquent conduisent fort mal l'institution. L'étude du chant surtout est absolument déplorable. Au lieu de développer d'abord la voix des élèves d'une façon systématique et, après deux ou trois ans de cette étude, de leur permettre seulement de chanter des airs, etc., on fait juste le contraire : on force les malheureux à se briser la voix sur les notes trop hautes des parties qu'on leur donne, ou à se la déplacer en chantant trop bas. Nous pourrions citer des douzaines de cas où l'ignorance des professeurs de chant de ce Conservatoire a ruiné la voix des élèves les mieux doués ; quand l'organe a été assez solide, on est parvenu encore à le sauver, mais c'est rare. Il fallait un grand effort pour nous convaincre qu'une institution renommée pût commettre de pareilles erreurs ; la dernière « représentation » donnée par ses élèves en a fourni la preuve. Nous ne nous arrêterons pas à apprécier la mimique de ces jeunes gens ; elle est d'un bout à l'autre manquée et ridicule, mais on ne peut beaucoup exiger des personnes qui n'ont pas l'habitude de la scène. Quant à leurs voix, ce sont des débris, des ruines. L'un chante du nez, l'autre de la gorge ; ils s'arrachent avec peine des sons trop hauts ou trop bas, faux, indécis, chevrotants. Ce serait suprêmement risible si l'on ne devait se dire : voilà le résultat d'un enseignement officiel sur une jeunesse qui a demandé un *enseignement artistique* et qui est arrivé ici, pleine de dispositions. Voilà ce que la réclame officielle d'un établissement renommé peut faire : faire perdre à ses élèves leur temps, leur argent — et leurs dons naturels, la voix par exemple. Voilà ce que la critique encourage en donnant raison aux applaudissements des mères, des sœurs et des tantes, qui, ignorantes, admirent les ruines officielles de leurs fils et de leurs filles. — Qu'est-ce que ceux-ci feront dans l'avenir? L'art est pour eux une impasse qu'ils encombrent et dont ils ne sortiront pas. Ils feront descendre peu à peu son niveau jusqu'au leur. »

— Il y a quelques années notre collaborateur Arthur Pougin publiait à la librairie Charavay, sous ce titre : *les Vrais Créateurs de l'opéra français,* un travail de restitution et de réhabilitation artistiques, comme il le disait lui-même, dont le succès fut très vif. « Il est convenu depuis longtemps, ajoutait l'auteur, et depuis longtemps passé en article de foi que Quinault et Lully sont, l'un pour les paroles, l'autre pour la musique, les créateurs de l'opéra en France; qu'eux seuls ont droit à ce titre et qu'il constitue une partie de leur gloire. » Rien n'est pourtant plus contraire à la vérité et ce n'est assurément pas diminuer la valeur de ces deux grands artistes que de leur enlever cet honneur pour le reporter à ceux qui le méritent réellement : à Perrin et à Cambert. C'est ce thème qu'a repris et développé notre collaborateur dans la très intéressante conférence qu'il vient de faire, le 2 janvier, au Théâtre d'Application de la rue Saint-Lazare. Érudition solide mais non pédante, anecdotes nombreuses, portraits piquants et ressemblants bien que peu flattés, excellents spécimens enfin des œuvres analysées, tels étaient les principaux attraits de cette conférence, qui a été très goûtée et très applaudie. Ajoutons que M. Pougin était secondé dans sa tâche délicate par Mme Vidand-Lacombe, qui a chanté avec goût des fragments de *Pomone,* de *Cadmus,* d'*Amadis* et d'*Armide;* par M. Auguez, qui a brillamment enlevé l'air d'Hidraot : « Armide est encore plus charmante », enfin par Mlle Juliette Barat, qui a joliment exécuté une charmante passacaille du même ouvrage. Dans une péroraison chaleureuse, M. Pougin a conclu par un rapide aperçu critique du génie musical de Lully et une véritable apologie de ses facultés multiples et de son étonnante valeur comme directeur de l'Opéra.

— M. Robert Fischhof, le renommé compositeur-virtuose viennois, est arrivé cette semaine à Paris. Il fera entendre aujourd'hui dimanche, au concert du Châtelet, ses belles *Variations pour deux pianos* avec le précieux concours de Mme Montigny-de Serres. Le concert qu'il donnera ensuite à la salle Erard est fixé à mercredi prochain, avec le concours de Mmes Krauss et de Serres et de M. Marsick. Le programme sera exclusivement composé des œuvres de M. Robert Fischhof.

— L'administration préfectorale vient de faire apposer, en exécution des délibérations du conseil municipal, des plaques commémoratives sur un certain nombre de maisons de Paris. Voici l'indication de deux d'entre elles qui nous intéressent particulièrement. Sur la façade du marché Saint-Germain, rue Clément :

LA FOIRE SAINT-GERMAIN
OCCUPA
JUSQU'A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE
L'EMPLACEMENT
DE CE MARCHÉ

Sur la façade d'un pavillon d'angle de la gare de l'Est, rue d'Alsace :

LA FOIRE SAINT-LAURENT
ÉTABLIE AU XIIe SIÈCLE
SE TINT SUR CETTE PLACE
DE 1662
A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE

On sait que les foires Saint-Germain et Saint-Laurent, les deux plus célèbres de Paris, furent le berceau de nos théâtres. C'est là que commença à vagir notre Opéra-Comique, qui n'était d'abord qu'une scène de vaudeville et de parodies, et que rendirent bientôt fameux les pièces de Le Sage, de Fuzelier, de d'Orneval, de Favart, de Piron, de Panard, de Carolet, en attendant que nos premiers musiciens, D'Auvergne, Duni, Philidor, Monsigny, Grétry, lui apportassent la gloire et la fortune. C'est là aussi qu'on vit naître les théâtres de Nicolet et d'Audinot, qui s'installèrent plus tard sur l'ancien boulevard du Temple, où ils devinrent la Gaîté et l'Ambigu-Comique.

— M. Camille Bellaigue, notre excellent confrère de la *Revue des Deux Mondes,* vient de faire paraître son nouveau volume de *l'Année musicale* (Ch. Delagrave, éditeur), qui va d'octobre 1889 à octobre 1890. En reprenant le titre employé naguère par l'un de ses prédécesseurs à la *Revue,* P. Scudo, M. Bellaigue en a retrouvé le succès, et c'est fort bien fait. Son livre est fort aimable, sa critique est fine et délicate, et si je ne partage pas absolument toutes ses idées, du moins suis-je souvent en communion avec lui. En dehors des chapitres de critique courante et de compte rendu qu'on trouve forcément dans ce volume, il en est quelques autres, tout à fait charmants, que je recommande à l'attention et à la sagacité des curieux et des amateurs. Tel celui intitulé *l'Opéra idéal,* tel encore celui qui a pour titre : *Pantomimes,* et aussi la *Lettre de cinquantaine* à Verdi et la jolie biographie critique d'Edward Grieg. Voilà des pages solides, instructives, *suggestives,* pour me servir d'un mot à la mode et fort expressif d'ailleurs, qu'il fait bon lire et qui font penser et réfléchir. *L'Année musicale* a déjà fait son chemin dans le monde, — j'allais dire dans les deux mondes; elle le fera de plus en plus. A. P.

— M. Louis de Romain vient de réunir en une élégante brochure ainsi intitulée : *le* Don Juan *de Mozart jugé par Gounod,* la série d'élégants articles publiés par lui, dans *Angers-artiste,* sur le livre récent que l'auteur de

Faust a consacré au chef-d'œuvre de Mozart. Cette analyse d'une analyse ne saurait elle-même être longuement analysée. Il faut se borner à constater, après avoir exprimé les éloges qu'appelle la forme très littéraire et très châtiée de cet opuscule, que l'écrivain, malgré ses louanges admiratives pour le livre de M. Gounod, n'en fait pas moins des réserves formelles sur l'opinion générale émise par le maître au sujet de *Don Juan*. Cela n'a rien qui doive surprendre. N'est-ce pas lui qui ne craignait pas d'écrire dernièrement cette phrase que nous avons citée : « Non seulement j'aime mieux entendre *Sigurd* et *Manon* que *Robert le Diable* ou *la Flûte enchantée*, mais encore j'ose très simplement le dire » ? D'où il appert que, d'après M. de Romain, MM. Reyer et Massenet doivent être classés au-dessus de Mozart. Ni l'un ni l'autre ne s'en plaindront sans doute, mais le jugement peut passer pour audacieux. A. P.

— L'éditeur J.-B. Ferreyrol, 49, rue de Seine, vient de faire paraître les *Chansons fin de siècle*, par Jules Oudot, un de nos jeunes poètes-chansonniers de l'école moderne. C'est un joli recueil de spirituelles satires et d'amusantes fantaisies, toutes empreintes d'une verve bien parisienne. Le texte est accompagné de la musique et rehaussé par des dessins inédits de Lunel, Forain, Gray, Cohl, etc., etc. La couverture en couleur est signée F. Lunel. Ce sera, en somme, une des publications les plus intéressantes de la saison.

— La Hollande musicale à Paris. — Un concert sans précédent à Paris et qui promet d'être fort intéressant, est celui qui sera donné le samedi soir 17 de ce mois, dans les salons Pleyel, au bénéfice de la Société de Bienfaisance hollandaise de Paris et de l'Association des Artistes musiciens de France. Dans ce concert, dont nous avons lu le curieux et plantureux programme (21 numéros !) il ne sera exécuté que de la musique de compositeurs hollandais modernes, par des virtuoses hollandais également. C'est ainsi que se trouve justifiée l'appellation de cette séance toute spéciale — *Concert Néerlandais* — dans laquelle figureront *trente-deux* noms de compositeurs et d'exécutants dont presque tous sont absolument inconnus du monde musical parisien. On n'a pas oublié les concerts de musique scandinave qui furent donnés à Paris il y a quatre ans au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, par notre confrère Oscar Comettant, et dans l'un desquels Christine Nilsson se fit entendre pour la dernière fois à Paris. C'est aussi à M. Comettant que nous devons le Concert Néerlandais, dont il conçut la pensée à son dernier voyage en Hollande. Tout Paris musical et toute la colonie hollandaise seront le 17 janvier à la salle Pleyel.

— Concert Lamoureux. — La symphonie en *ut* mineur est, de tous les ouvrages de Beethoven, celui dans lequel sa puissante individualité se révèle à nous de la façon la plus complète. D'autres ouvrages, la Symphonie pastorale, celle en *la* et la dernière, plusieurs sonates de piano et certains quatuors, sont dignes d'une égale admiration et peuvent être considérés comme des œuvres plus avancées, plus puissantes même ; mais dans aucune, Beethoven ne s'est dépeint lui-même en traits plus vigoureux et dans un relief plus intense. Au point de vue exclusivement musical, on peut dire que le procédé employé dans cette composition consiste dans la superposition de fragments mélodiques très courts et dont l'accumulation produit peu à peu l'effet d'ensemble le plus grandiose. L'impression est produite par le résultat de toutes les forces mélodiques superposées, qui agissent sur l'oreille à peu près comme un travail de mosaïque agit sur les yeux. Si l'on excepte l'andante, il n'y a pas un seul thème dans la symphonie en *ut* mineur que l'on puisse isoler sans lui enlever tout son rayonnement ; encore n'est-il pas bien sûr que l'andante puisse résister à l'amputation du motif persistant des instruments à vent sans tomber immédiatement dans la catégorie des œuvres merveilleusement ouvragées, sans doute, mais néanmoins de second ordre. — Le Menuet « extrait d'une suite dans le style ancien » de M. A. Magnard, est bien construit, sur une idée mélodique simple et douce présentée dans une parure orchestrale d'une discrétion voulue. — On a beaucoup applaudi le long solo de cor anglais exécuté par M. Dorel dans le prélude du troisième acte de *Tristan et Yseult*. — L'ouverture de *Manfred*, de Schumann, qui renferme des passages où l'impression de tristesse va jusqu'à l'horreur, a été parfaitement rendue ; l'œuvre est des plus saisissantes, mais l'absence des effets de masse dans l'orchestre en rend la compréhension quelque peu ardue.— Il y a toujours quelque sécheresse dans la Marche des Pèlerins d'*Harold en Italie* ; cela doit tenir aux dimensions du local, que la fine sonorité de ce tissu musical exquis ne parvient pas à remplir. — Le ballet du premier acte de *Tannhäuser* nous paraît être un des ouvrages de Wagner où la pensée mélodique est faible et sans caractère. Au surplus, ce morceau et le suivant, la Chevauchée des *Walkyries*, ne sauraient être présentés en dehors de leur cadre scénique sans en être considérablement amoindris. AMMÉDÉE BOUTAREL

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, Concert Colonne : Symphonie écossaise (Mendelssohn) ; air de la Naïade d'*Armide* (Gluck) et *Villanelle* (Berlioz), chantés par Mlle de Montalant ; *Orientale* (V. Dolmetsch) ; variations et fugue pour deux pianos (R. Fischhof), par Mme Caroline de Serres et l'auteur ; fragments de *Sigurd* (Reyer) ; *Contes mystiques* : I. Prélude (A. Holmès), II. *Premier Miracle de Jésus* (Paladilhe), III. *Non credo* (Widor), IV. *En prière* (G. Fauré), chantés par Mlle de Montalant ; *Jocelyn*, fragments symphoniques (B. Godard).

Cirque des Champs-Élysées, Concert Lamoureux : Symphonie pastorale (Beethoven) ; *A Marie endormie* (Guy Ropartz) ; concerto en *ré* pour piano (Rubinstein), par Mlle Cécile Silberberg ; A. *Rêverie* (Saint-Saëns), et B. *Si tu veux, mignonne* (Massenet), chantés par Mlle Landi ; fragments symphoniques de *Manfred* (Schumann) ; marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner) ; ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— Le jeune pianiste Staub, le brillant lauréat de la classe de Louis Diémer au Conservatoire, fait en ce moment les délices de Nice. On se l'arrache un peu partout, dans tous les salons où l'on fait de la musique. C'est un interprète remarquable de la *Romance hongroise* de Léo Delibes, de la *Chaconne* de Théodore Dubois, de la *Valse arabesque* de Lack, et des délicieuses compositions de Scharwenka : *Conte*, *Papillon*, *Berceuse* et *Mazurka*.

— M. Ducarre, le directeur du concert des Ambassadeurs, vient de s'assurer, pour toute sa saison d'été, du nouveau chanteur à la mode, Kam-Hill, qui fait tourner toutes les têtes à l'Eldorado. Pour une fois, en fait de café-concert, la mode n'a pas tort. Car M. Kam-Hill a bien du talent, un de ces talents qui le font rechercher aussi dans les salons, où il n'y a plus de bonne fête sans lui. Il n'a pas son pareil pour interpréter les chansons de Mac Nab. Oh ! ce *Pendu*, tout un poème dans sa bouche spirituelle !

— M. Joseph White, l'excellent violoniste, annonce pour le 21 janvier, salle Érard, la première des trois séances de musique de chambre qu'il doit donner avec le concours de Mlle Cécile Monvel, de MM. Diémer et de La Nux (piano), de MM. Parent (violon), Trombetta (alto), Rabaud, Delsart et Loeb (violoncelle). Le programme curieux de cette séance comprend le 10e quatuor pour instruments à cordes de Beethoven, une sonate pour violoncelle de Boccherini, une chaconne pour violon de Bach, et une sonate pour piano et violon de M. Diémer.

— La dernière matinée donnée par Mme Cadot-Archainbaud a été très brillante. Vingt-cinq élèves se sont fait entendre dans différentes pièces de Chopin, de Marmontel, etc. La séance était présidée par M. Boellmann.

— A la dernière conférence-cours de Mme Lafaix-Gontié, divers morceaux ont été chantés par de très bonnes élèves de cet excellent professeur, qui a analysé ces mêmes morceaux d'une façon très intéressante. On a fort applaudi, entre autres, la fine et gracieuse mélodie que M. Diémer a composée sur l'exquise poésie d'Alfred de Musset : *A Ninon*.

— A l'une des dernières séances de musique classique qui ont lieu le jeudi soir à *l'Auberge des Adrets*, M. Arthur Dodement lauréat, du Conservatoire, s'est chaleureusement fait applaudir en exécutant la grande *Valse joyeuse* et *Ballerine*, œuvres élégantes pour le piano, de son ancien maître Paul Rougnon.

— La semaine dernière a eu lieu chez Mme J. C. une très brillante soirée musicale au cours de laquelle on a fait fête à la petite Marguerite Naudin, qui a dit avec tout le sentiment que l'on sait *l'Enfant du Jardin*, de Faure, à M. Viterbo qui a très bien chanté *Mignonne, que désirez-vous?* du même compositeur, et à Mme Cerisier qui a ravissamment enlevé l'*Alleluia d'Amour* ; Mme Cerisier et M. Viterbo, se sont aussi beaucoup fait applaudir dans le ravissant duo de Wekerlin, *Colinette*.

— Les soirées de l'Association amicale des Enfants du Nord et du Pas-de-Calais sont toujours très suivies. Mardi dernier figurait au programme M. Cobalet, dont le succès a été très grand avec *les Yeux*, une ravissante mélodie de Paladilhe. On a fort applaudi aussi Mlle Tachel, son élève, dans l'air de *Lakmé* « Pourquoi ? », puis Mlle Evel, MM. Galipaux, Laut, Perret (qui a brillamment exécuté *la Chanson du Nautonier* de Diémer), et un chanteur humoristique plein de verve, M. Marcel Lefèvre, qui a provoqué le rire général avec sa sérénade espagnole et son concert arabe à l'Exposition.

— On vient de jouer au théâtre de Lunéville un opéra-comique inédit en trois actes, *la Reine des Korrigans*, paroles de M. Cassien-Frogier, musique de M. Caspar. La partition surtout a eu un grand succès. M. Caspar est professeur de musique à Lunéville.

— En rendant compte de la brillante reprise de *Sigurd* qui vient d'avoir lieu à Marseille, M. Charles Vincens nous apprend, dans son feuilleton musical de la *Gazette du Midi*, que le buste de M. Ernest Reyer doit être prochainement inauguré dans le foyer du Grand-Théâtre. On sait que Marseille est la ville natale de l'auteur de *Sigurd* et de *Salammbô*.

— M. Montaubry, l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, depuis quelque temps déjà fixé à Angers comme professeur, vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire de Nantes. On assure que M. Montaubry n'a accepté ces fonctions qu'à la condition de pouvoir garder son domicile à Angers.

— Dernièrement a eu lieu, à la mairie de Nanterre, une grande matinée musicale donnée au profit des pauvres de la commune. Le succès de la journée a été pour M. Caron, qui a dit superbement *Hymne aux astres*, de M. Faure. On a beaucoup applaudi aussi Mlle Lemeignan dans l'air du *Songe d'une nuit d'été*. La fête s'est terminée par le drame émouvant de M. Eugène Manuel, *les Ouvriers*, très bien joué par Mme Marie Laurent, M. Truffier, Mlle Morel et M. Léotaud.

— Le journal *Sainte-Cécile*, de Reims, avait ouvert un concours pour la composition d'un *Noël* sur des paroles de M. C. Schwingrouber. Sur qua-

rante-quatre manuscrits envoyés, le jury, présidé par M. Dallier, l'excellent organiste de Saint-Eustache, en avait réservé sept. Le prix a été décerné à l'unanimité à M. Charles Kiembé, à Lyon. Une première mention a été attribuée à M. A. Straub, à Lons-le-Saulnier; une seconde mention à M. V. Rousseaux, à Reims.

— Nous avons le plaisir d'annoncer les nouveaux cours de l'Institut moderne de musique et de déclamation, 20, rue Chaptal. Ces cours sont placés sous la direction artistique de l'excellent professeur du Conservatoire, M. Romain Bussine. Citons parmi les principaux professeurs : MM. Paul Rougnon et René Chansarel pour le piano, M. Delahaye pour l'harmonie, M. Bussine et Mme Boidin-Puisais pour le chant, M. H.-P. Toby pour l'orgue-harmonium, M. Léon Déjardins pour le violon, etc.

— La Société chorale d'amateurs l'*Euterpe*, fondée en 1886, a repris ses séances. Elle a pour but l'étude et l'exécution des chefs-d'œuvre de la musique chorale ancienne et moderne. Elle est dirigée par M. A. Duteil d'Ozanne. Les répétitions ont lieu chaque semaine, le mercredi, dans une des salles de la maison Érard. Rappelons que la société a déjà fait entendre, outre plusieurs œuvres de Schumann, la Messe en *si* mineur de Bach, le premier acte d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, *les Poèmes d'amour* de Brahms, *la Lyre et la Harpe* de M. Saint-Saëns, etc.

NÉCROLOGIE

La Comédie-Française vient encore de subir une perte cruelle. Après Jeanne Samary, la toujours regrettée, c'est Céline Montaland qui vient d'être enlevée en peu de jours, et presque aussi rapidement, par dévouement pour un de ses enfants, dont elle avait, en le soignant, contracté la maladie. Céline Montaland était âgée de quarante-sept ans. Fille de comédiens de province, elle avait pratiqué la scène dans ses plus jeunes années, et créé quelques rôles d'enfant à la Comédie-Française *(Gabrielle, Charlotte Corday)* et au Palais-Royal *(Mam'zelle fait ses dents*, et *la Fille bien gardée)*, après quoi on l'exploitait quelque peu en province et à l'étranger. Devenue jeune fille, elle revint à Paris et commença sérieusement sa carrière, se montrant tour à tour à la Porte-Saint-Martin, au Gymnase, aux Nouveautés, au théâtre Taitbout, à l'Odéon, et enfin, après un voyage en Russie, venant débuter avec succès à la Comédie-Française, le 13 décembre 1884. Elle y avait été reçue sociétaire il y a deux ans.

— Cette semaine est morte à Paris, dans un âge avancé, une femme bien oubliée qui avait été une artiste remarquable, la veuve du grand chanteur Delsarte, dont la renommée fut si grande il y a un demi-siècle. Mme Delsarte (et non Del Sarte, comme quelques-uns s'obstinent à l'écrire), était elle-même d'une famille d'artistes, et sœur du chanteur Andrien, qui sous le nom d'Adrien fut un des sujets les plus remarquables de l'Opéra, ainsi que de Mme Thérèse Wartel, dont la renommée fut grande comme pianiste. Elle avait fait d'excellentes études au Conservatoire, où elle avait obtenu plusieurs récompenses, et, pianiste aussi distinguée que musicienne accomplie, elle s'était consacrée à l'enseignement. Elle était la tante de Georges Bizet. On peut donc bien dire que cette excellente femme tenait à l'art de tous côtés.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3120 — 37me ANNÉE — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Janvier 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AU MATIN

d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *les Douze Femmes de Japhet*, quadrille brillant par LÉON ROQUES, sur l'opérette de VICTOR ROGER, le dernier succès du théâtre de la Renaissance.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La terre a mis sa robe blanche*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de J. BERTHEROY. — Suivra immédiatement : *Si l'amour prenait racine*, nouvelle mélodie de H. BALTHASAR-FLORENCE, paroles de C. FUSTER.

LÉO DELIBES

Au moment où nous allions insérer ici même le dernier chapitre des *Notes* si intéressantes de notre collaborateur Louis Gallet, qui voulait passer en revue, dans une sorte de résumé, toutes les forces vives de la *Musique contemporaine*, — c'était le titre du chapitre — la plus triste des nouvelles nous parvenait, frappant en plein cœur cette « musique contemporaine » dont nous nous disposions à entretenir nos lecteurs.

Léo Delibes était mort!

Oui, ce remuant, cet exubérant de santé et de talent, cet artiste qui restait si réellement français, avec toutes les qualités de sa race, au milieu d'une tourmente musicale qui semble devoir emporter la plupart de nos musiciens vers la côte allemande, Léo Delibes avait cessé de vivre, enlevé, arraché à nous tous en quelques minutes par une congestion foudroyante... Et nous avons vu, couchée sur l'oreiller, sa tête pâle jadis si mobile, si animée, maintenant calme, paisible, avec cette expression de repos qu'elle n'avait jamais connue pendant la vie. Eternel repos, hélas!

Il avait dîné la veille chez son ami Philippe Gille, tout en joie de se trouver dans cette intimité qu'il aimait, il avait essayé sur le piano quelques-uns des motifs de sa nouvelle partition, *Kassya*, « pour amuser le petit Victor », le fils de Gille et son filleul, puis, après le dîner, un peu fatigué, il s'était assoupi sur un canapé. Mais, de temps en temps, il ouvrait un œil : « Vous savez, disait-il, je suis là; j'ai l'air de dormir, mais je vous écoute. » Puis il regagna son logis, passa une nuit paisible, et, le lendemain matin, voulut se lever pour assister à un examen de chant du Conservatoire. Mais il se sentit la tête lourde, et dut se recoucher. Dix minutes après nouvel effort pour sortir du lit et violentes douleurs au cerveau. En un instant le mal accomplissait son œuvre et le foudroyait sur place.

C'est certainement la perte la plus sensible qui pût frapper notre jeune école musicale; son talent sain, tout de clarté et de verve gauloise, réagissait avec bonheur contre les brumes germaniques qui tentent d'obscurcir aujourd'hui toutes les cervelles, toutes les imaginations de nos musiciens, dont la jeunesse est fortement troublée par la grande ombre de Richard Wagner. Mais ce n'est pas ce que nous voulons discuter aujourd'hui,

Nous ne voulons pas davantage retracer ici la carrière déjà glorieuse, bien que brusquement interrompue, de l'auteur de *Sylvia* et de *Coppélia*, de *Lakmé*, du *Roi l'a dit* et de *Jean de Nivelle*. Nous ne nous en sentons pas le courage, frappé douloureusement par la perte de cet excellent ami, nous dirions presque de ce frère aîné avec lequel nous avions pris la douce habitude de vivre presque côte à côte, de penser tout haut, et dont nous ne verrons plus le bon sourire et les yeux malicieux. Et de quel doux air il nous grondait quand notre plume, trop libre et trop indépendante à son gré, s'était permis quelque incartade un peu forte! Enfin, il n'est plus et, bien que son existence d'artiste ait été plus heureuse que celle de Georges Bizet, nous pensons qu'après sa mort on lui rendra encore une justice plus éclatante, comme il est arrivé à l'auteur de *Carmen*. C'est quand des artistes de cet ordre disparaissent qu'on voit mieux leur taille au vide qu'ils laissent après eux.

Il aura d'ailleurs pour défendre sa mémoire, en dehors de ses œuvres déjà connues, une dernière partition qu'il laisse complètement achevée, cette *Kassya* qu'il chérissait tant et à laquelle il s'est consacré jusqu'à sa dernière heure. L'œuvre est terminée; l'orchestration seule, menée jusqu'à la moitié du second acte, devra être confiée pour son achèvement aux mains pieuses d'un des amis dévoués que Léo Delibes comptait parmi les musiciens militants de son époque.

C'est tout ce que nous avons la force d'en dire aujourd'hui.

HENRI HEUGEL.

Les obsèques de Léo Delibes seront célébrées demain lundi à midi en l'église Saint-Roch. M. Widor tiendra le grand orgue. M. Faure chantera à la Maîtrise. L'orchestre de l'Opéra-Comique fera entendre quelques fragments des œuvres du regretté compositeur.

SEMAINE THÉATRALE

COURRIER DE BELGIQUE

Théatre royal de la Monnaie. — Première représentation de *Siegfried*, drame lyrique de Richard Wagner; traduction de M. Victor Wilder.

Bruxelles, 15 janvier 1891.

Enfin nous l'avons eu, ce *Siegfried* tant désiré, tant attendu! Voilà trois ans qu'on en parlait. Une fatalité semblait s'acharner contre lui et empêcher qu'il ne vît le jour. Les diverses directions de la Monnaie avaient beau l'annoncer, il ne venait jamais; tantôt, c'était la faute de l'interprétation, impossible à composer comme il le fallait; tantôt c'était la faute de l'éditeur. Peut-être les directions n'étaient-elles pas pressées de monter *Siegfried* et n'avaient-elles qu'une demi-confiance. Mais les wagnériens réclamaient si fort, qu'il fallut bien s'exécuter. On n'avait pas mis tant de résistance à monter, à la Monnaie, les diverses œuvres wagnériennes qui y ont été successivement représentées, le *Tannhäuser*, *le Vaisseau fantôme*, *Lohengrin*, *les Maîtres Chanteurs* et *la Walkyrie*... (Vous voyez que la liste en est déjà longue!) C'est que, plus que toutes celles-là, *Siegfried* forme, avec les opéras du répertoire courant, un contraste absolu; il y a encore de « l'action » dans ces œuvres-là, des choses capables de saisir le commun des spectateurs. Et encore, après des premières journées glorieuses, *les Maîtres Chanteurs* et *la Walkyrie*, pour ne citer que les dernières en date, avaient été bien abandonnées du public lorsque, la curiosité étant satisfaite, on se hasarda à en faire des « reprises ». Comment le public accueillerait-il *Siegfried*, une pièce dont l'amour est presque tout entier banni, et qui se passe « entre hommes » presque exclusivement?... Ah! c'est qu'il tient à ses habitudes, le public!

Sans vouloir préjuger de l'avenir, ni garantir que la foule fera à *Siegfried* un succès de longue haleine, et par conséquent, un succès d'argent, disons tout de suite que les craintes que les directeurs de la Monnaie avaient nourries, se sont bien vite dissipées : *Siegfried*, lundi, a triomphé avec éclat. L'accueil fait à l'œuvre a pris même les proportions d'une véritable manifestation wagnérienne. Il fallait s'y attendre. Il y a depuis longtemps, ici comme à Paris, un petit clan qui ne laisse passer aucune occasion de faire tout ce qu'il peut pour compromettre la cause qu'il défend. Plus ardents que les wagnériens les plus sérieux, les plus sincères, ceux de la veille, ces néophytes croient naïvement avoir le monopole de toutes les admirations. Un de nos plus spirituels confrères, très wagnérien lui-même, disait, l'autre jour, à leur sujet : « Ces gens-là me dégoûtent de mon opinion ». Mais aujourd'hui, on n'y fait plus guère attention; ce sont des maniaques, qu'il vaut mieux ne pas contrarier; et dans leurs discours et dans leurs écrits, — car ils ont aussi leur place dans le journalisme, — leurs exaltations et leurs injures n'excitent plus que le sourire.

Indépendamment donc de ces allures inutilement batailleuses, le succès de *Siegfried* a été très réel. Les grandes pages de l'œuvre, d'un jet si puissant, d'une si incomparable richesse d'instrumentation, ont produit un irrésistible effet.

Siegfried occupe, dans la tétralogie wagnérienne, une place culminante; il en est comme le rayon de soleil, avec sa fantaisie radieuse, et ses élans superbes de jeunesse ; et mieux que *l'Or du Rhin*, mieux même que *la Valkyrie*, mieux surtout que *le Crépuscule des dieux*, il a, dans sa conception poétique, je ne sais quelle couleur, quelle haute portée, qui lui donnent une éloquence spéciale, — pourvu naturellement que le spectateur y aide un peu par sa propre imagination.

Et, certes, cette aide-là est singulièrement nécessaire pour la compréhension des drames wagnériens. Vous savez quelle ardeur mettent les « disciples » à prétendre que Wagner n'est pas seulement un maître musicien, mais qu'il est aussi un maître dramaturge. Malheur à qui s'avise de trouver ennuyeuse l'inextricable affabulation des *Niebelungen*, supérieure, selon eux, aux drames les plus palpitants de l'antiquité et des temps modernes! Malheur à qui se hasarde à dire que tout cela n'est pas scénique, dans les moindres détails! Il faut tout accepter; tout est sublime. Et il en est, je l'avoue, qui ont un vrai talent à vous présenter tout cela sous un jour tout à fait séduisant. Lisez leurs commentaires, leurs amplifications : cette ténébreuse histoire de dieux, de nains et de géants s'éclaire tout à coup; cette lutte féroce pour la conquête de l'anneau magique, ces crimes, ces astuces, ces incestes, dont est pleine la légende, ils leur prêtent des significations curieuses; les faits les plus puérils se grandissent à la hauteur de symboles énormes. Écoutez, par exemple, ce que devient *Siegfried*, qui se prête particulièrement à ces interprétations : « Le premier acte est épique, le second est lyrique, le troisième est dramatique et purement humain. Le premier acte ne met pas en scène Siegfried et Mime, et leurs querelles intérieures, et la jalousie et les appréhensions de Wotan. Il met en scène la naïve et héroïque âme allemande, à ses sources barbares et enfantines, se forgeant à elle-même le glaive qui sera l'instrument victorieux de l'émancipation de la race, et cela malgré toutes les forces contraires, l'astuce et la perfidie d'un côté, la puissance de l'autre. Et tout cela transporté dans le monde mythologique et sombre des commencements. C'est tout le monde primitif qui doit apparaître, et de là ces longs récits sur les races, sur la cosmogonie imaginaire et symbolique de la Germanie, avec ses races de nains, de héros et de dieux, ses légendes, ses mystères. »

Vous le voyez, c'est un vrai cours de philosophie poétique et de théogonie. Et, certainement, la Tétralogie a bien cette portée-là, que Wagner a voulu lui donner et qu'il faut savoir dégager. En puisant ses sujets dans les mythes anciens, en remontant aux sources des traditions nationales, Wagner a bien fait; il a élevé son œuvre; il l'a rendue plus forte, plus durable et plus savoureuse ; et il a indiqué en même temps la vraie voie à suivre à toute l'école moderne; c'est en puisant à des sources pareilles que l'Art peut être sincère, vivant, réellement puissant, à condition de ne pas y puiser superficiellement, sans intelligence ni pénétration...

Malheureusement, on pourrait dire de tous ces ingénieux commentaires, gloses et explications, ce que l'on dit souvent de plans magnifiques en théorie, irréalisables en pratique : — « C'est fort beau... sur le papier. » Le théâtre ne s'adresse guère à l'imagination, qui peut aisément synthétiser : il s'adresse surtout aux yeux; c'est un art très matériel, qui paie comptant et ne se nourrit pas de phrases, un art qui ne s'adresse pas seulement aux esprits cultivés, mais aux esprits moyens, ignorants de philosophie, un art enfin qui, étant, de quelque manière que ce soit, la représentation de la vie des hommes, avec leurs passions et leurs actions, veut avant tout de la vie et du mouvement et n'intéresse que par cela.

Or, c'est précisément ce qui manque, — on aura beau se récrier, — aux drames wagnériens; et notamment, à la Tétralogie. Et cela leur manque principalement pour nous, gens de races latines, dont les mœurs, le caractère, la tournure naturelle des idées sont assurément fort différents de ceux des races germaniques. Il se peut que l'Allemagne se plaise à ces contes à dormir debout, — et j'en doute un peu, à voir l'empressement qu'elle a toujours mis à accueillir vos opéras et vos opérettes... Mais il est certain que la France, et aussi la Belgique, tout en les acceptant, tout en les admirant dans leurs côtés admirables, ne s'y plairont jamais.

Non, quoi qu'on puisse dire, ce n'est pas du théâtre, parce que ce n'est pas humain. « Tout doit concourir, dans le drame lyrique, enseignent les wagnéristes, à donner au public une impression d'ensemble, de force, de charme et de grandeur, non pas la musique seule, mais la mise en scène, le poème, le chant, et les acteurs; le spectacle doit compléter l'audition. » Hélas! que de choses, dans les drames wagnériens, viennent détruire justement cette impression, par l'impossibilité qu'il y a de les réaliser à la scène, de façon à rendre l'illusion complète! Que de détails matériels compromettent l'effet et font sourire au moment même où l'émotion devrait se produire! Parmi ces détails, je me bornerai à citer l'enfantine zoologie qui tient tant de place dans la Tétralogie; le dragon et l'oiseau qui parlent, dans *Siegfried*, en sont les types les plus remarquables, et ils ont eu, cette fois encore, à Bruxelles, leur succès inévitable d'hilarité.

La gloire de Wagner, comme musicien, ne se trouvera pas diminuée de cette diminution de sa gloire comme poète. Bien au contraire, un artiste moins génial que lui eût été inévitablement écrasé sous le poids de ses poèmes; lui, malgré tout, subsiste et triomphe. Et ce qui le fait triompher ainsi, ce sont justement, dans ses drames touffus, les pages où surgissent des situations vraiment théâtrales, où éclate la passion, où les héros agissent au lieu de discourir, où le pittoresque sollicite l'inspiration luxuriante du compositeur. Ces situations-là, il sait en tirer un si merveilleux parti qu'elles emportent tout le reste avec elles. Telles, la magnifique scène d'amour, la chevauchée et la scène du feu de *la Walkyrie* ; tels aussi, dans *Siegfried*, la scène de la forge, les « murmures de la forêt » et le réveil de Brunnhilde, que font paraître plus splendides encore, dirait-on, toutes les broussailleuses longueurs qui les entourent... Oui, des longueurs, dusseut nous maudire les wagnériens féroces, longueurs toujours intéressantes, certes, musicalement, par leur travail extraordinaire et sans cesse-

expressif, mais inutiles et fatigantes, scéniquement, par la faute du poète, trop souvent prolixe, aux dépens même de l'intérêt dramatique.

Est-il besoin maintenant de suivre pas à pas la marche de *Siegfried*, de ce large poème idyllique, aux « naïvetés duquel les âmes naïves trouveront, qui sait? quelque plaisir, et où les raffinés découvriront un sens caché, plus attachant et non sans grandeur : la glorification de la jeunesse et de la force libre, victorieuse du mal, maîtresse de la nature, et s'épanouissant dans l'Amour ? Je crois cette tâche superflue. Faut-il insister, d'autre part, sur la conception musicale de la partition, étroitement enchaînée à celle des deux autres qui la précèdent, et dont il est indispensable qu'on se souvienne, *l'Or du Rhin* et *la Walkyrie*, sur cette orchestration éblouissante, sur ces richesses d'expression, de couleur et de sentiment, que le maître a répandues tout le long de ces trois longs actes, dont chacun dure une heure un quart? L'espace me fait défaut; ce que j'ai voulu donner ici doit se borner, d'ailleurs, à un simple bulletin de combat, à la notation franche des impressions produites sur le public et, — avec toutes les réserves possibles, — sur moi-même, par la représentation de *Siegfried* à la Monnaie.

Il serait trop long aussi, voire inopportun, de discuter ici la valeur de la version française de M. Victor Wilder, et de rechercher jusqu'à quel point cette version traduit vraiment l'original. dans son allure, sa forme de langage et sa tournure poétique, si elle ne « trahit » pas, en bien des endroits, le poète et, par conséquent, le musicien dans leurs intentions réciproques et formelles d'être étroitement liés l'un à l'autre, et si le traducteur n'eût pas mieux fait de s'en tenir à de la prose rythmée, au lieu de lancer sa raison à la poursuite vaine de la rime... Nous préférons ne louer que l'opiniâtre et intelligent labeur de M. Wilder, dans cette œuvre d'adaptation ingrate et désespérante, et les services qu'il a rendus en permettant au public français d'apprécier, sur la scène française, les œuvres les plus colossales de la musique contemporaine.

L'interprétation de *Siegfried* à la Monnaie est aussi bonne qu'on pouvait le désirer; du côté des chanteurs, elle a dépassé même l'attente générale. M. Lafarge est un admirable Siegfried, sous tous les rapports ; il a joué et chanté ce rôle écrasant en grand artiste. M. Isouard fait un Mime un peu triste, pas assez « en dehors », mais très consciencieux; MM. Bouvet (Wotan), Badiali (Alberich) et Mlle Carrère (l'Oiseau) sont excellents; Mme Maurelli (Edda) et M. Verin (Fafner), satisfaisants; et enfin Mme Langlois, avec sa voix généreuse et étendue a suppléé autant qu'elle a pu, par sa vaillance, à ce qu'elle n'a pas en autorité et en expérience: il est regrettable qu'on ait fait appel à une débutante pour remplir ce rôle important, qui avait laissé un souvenir profond dans la mémoire de ceux qui l'avaient entendu il y a huit ans, à la Monnaie, chanté par Mme Materna. Quant à l'orchestre, dirigé par M. Franz Servais, s'il a laissé à désirer un peu sous le rapport de la variété du coloris, il n'a rien laissé à désirer sous celui du soin et de la correction. La mise en scène s'est efforcée d'être aussi « illusionnante » qu'à Bayreuth, dont elle a suivi respectueusement les indications; les décors sont superbes. Je n'ai pas besoin de vous dire qu'il y a un rideau qui s'ouvre, — comme à Bayreuth, — au lieu de se lever, et que la salle — toujours comme à Bayreuth — est plongée dans une profonde obscurité : il n'est pas possible sans cela, vous le savez, de bien goûter la musique de Wagner.

Lucien Solvay.

Odéon. — *Les Faux Bonhommes*, comédie en quatre actes, de Th. Barrière et E. Capendu.

Péponnet, Bassecourt, Dufouré, Vertillac, Lecardonel, les jeunes Raoul et Anatole, Mme Dufouré, quelle joyeuse théorie d'étonnants fantoches, et comme, malgré leur acte de naissance qui n'est point daté d'hier, ils sont toujours bien vivants et aussi divertissants ! Et puis aussi l'espiègle Eugénie, la sentimentale Emmeline, l'amoureux Octave, et le grand raisonneur Edgar, ils n'ont pas encore trop de cheveux blancs non plus; pourtant ceux-ci semblent de constitution moins forte que les premiers. Tout cela paraît tout récemment écrit, et le caricaturiste Edgar Thévenot aurait eu le bonheur d'avoir l'onglée en cet hiver boréal de 1891, qu'il trouverait encore tous ses modèles sur le boulevard; il en trouverait peut-être beaucoup d'autres, il est vrai, mais *les Faux Bonhommes* de Barrière et Capendu seraient certainement ceux qu'il s'amuserait à croquer tout d'abord.

La pièce n'a donc point vieilli quant à ses personnages ; je crois que la forme n'a pas été beaucoup plus atteinte, et je doute que les plus adroits parmi nos auteurs contemporains pussent traiter avec plus de vivacité et de bonhomie naturelle ce sujet d'allures très simples. Pourtant l'effet produit sur le public de l'Odéon n'a pas été aussi vif que s'y attendaient nos aînés, et nous-même n'avons pas retrouvé toute la joyeuse humeur qui secouait la salle lors de la dernière reprise faite au Vaudeville. Je ne pense pas qu'il faille attribuer cet amoindrissement de l'effet comique à la troupe de l'Odéon qui, en employant des moyens tout autres, est loin d'être inférieure à celle du Vaudeville; la vraie cause en est tout simplement que le cadre du second Théâtre-Français est trop vaste pour ce genre de pièce et que M. Porel, pourtant très adroit metteur en scène, a eu le tort de faire planter des décors d'intérieur si spacieux que les acteurs semblent sans cesse courir les uns après les autres ; il fallait, au contraire, resserrer la scène de façon que les effets ne s'éparpillassent point de droite et de gauche. Nous espérons que, le jour où *les Faux Bonhommes* entreront à la Comédie-Française, on se gardera de tomber dans la même erreur. M. Daubray, qui débutait par le rôle de Péponnet, et, ce faisant, posait très légitimement sa candidature au titre de pensionnaire de la maison de Molière, s'est montré comédien très fin, à son ordinaire, bien que, dans une salle aussi grande, beaucoup de ses amusants effets de physionomie passent inaperçus. Mlle Déa-Dieudonné a joué avec élégance et non sans une aimable originalité le rôle d'Eugénie. Mmes Crosnier, Duluc, MM. Montbars, Cornaglia, Maury, Dumény, Matrat, Duard et Numa s'acquittent consciencieusement de leur tâche.

Paul-Émile Chevalier.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

IV

(Suite.)

Cette année 1799 devait être particulièrement favorable à Mme Saint-Aubin, et pour elle féconde en succès. A la suite d'*Élisca*, elle créa coup sur coup une demi-douzaine d'ouvrages qui furent pour elle autant de triomphes. Après *le Rêve*, de Gresnick, ce fut successivement *Adolphe et Clara*, de d'Alayrac, où avec Elleviou elle attira la foule à l'Opéra-Comique; *le Chapitre second*, de Solié; *Fanny Morna* ou *l'Écossaise*, de Persuis, l'une des rares pièces où on la vit paraître auprès de Mme Dugazon; *Laure* ou *l'Actrice chez elle*, dont elle sauva, par sa grâce pleine de charme, le poème assez maladroit; enfin, *la Dame voilée*, de Mengozzi, où elle partagea le succès du compositeur.

Mme Saint-Aubin était absolument exquise dans ce rôle d'ingénue d'*Adolphe et Clara*, où son jeu piquant et chaste à la fois enchanta littéralement les spectateurs; les éloges qui lui furent prodigués au sujet de cette bleuette charmante indiquent qu'elle y était la perfection même. *Le Chapitre second*, de Solié, fut pour elle l'occasion d'un hommage assez singulier. C'est l'éditeur même de la pièce, dans laquelle elle jouait le rôle de Céleste, qui, en tête du livret, lui adressa le madrigal suivant :

A Céleste Saint-Aubin.

Voici *le Chapitre second*,
Daignez en accepter l'hommage.
Partout où l'on voit votre nom,
C'est toujours un heureux présage.
Que ne pouvais-je, en l'imprimant,
Joindre au mérite de l'ouvrage
Vos grâces et votre talent!
J'en vendrais vingt fois davantage.

Cet imprimeur galantin était un poète médiocre. Il n'importe; on peut lui pardonner en faveur de l'intention, et surtout pour la rareté du fait.

Dans *Fanny Morna*, où Mme Saint-Aubin se montrait sous un tout autre aspect, sa fillette Alexandrine paraissait de nouveau auprès d'elle, et le succès de la mère et de l'enfant ne laissait rien à désirer, ainsi que le prouve ce fragment d'une lettre que le poète Vigée, le frère de l'excellent peintre Mme Vigée-Lebrun, adressait au *Courrier des spectacles* : — « Trouvez bon que j'ajoute quelques mots au compte que vous avez rendu de la première représentation de *Fanny Morna*. Cet ouvrage a eu du succès ; il devait en avoir, parce que le fond est intéressant, que la situation des personnages est attachante, que les scènes sont conduites avec assez d'art, et que, s'il est de légers défauts qu'on puisse reprocher à l'auteur du poème, ils sont couverts par le jeu parfait des acteurs. La citoyenne Dugazon, dans

cette pièce, n'a rien perdu de ce beau talent qu'on admirait dans *Nicolette*, dans *Nina*, etc. La charmante Saint-Aubin est, dans son rôle, ce qu'elle est dans tous les rôles que les auteurs ont le bonheur de lui confier, sensible, aimable, et vraie surtout. Et sa jolie enfant, dont vous n'avez rien dit! est-ce qu'elle n'annonce pas les plus heureuses dispositions? est-ce qu'elle n'a pas déjà les grâces naïves de sa mère? Laissez-moi, je vous prie, réparant un oubli sans doute involontaire, la féliciter de ce qu'elle semble nous promettre une autre Saint-Aubin »...

En écrivant cette lettre, Vigée oubliait sans doute que la jeune Alexandrine avait été, au sujet de *Fanny Morna*, l'objet de la pièce de vers suivante, que le *Courrier des Spectacles* avait insérée quelques jours auparavant :

Lorsqu'on te voit, aimable enfant,
Peindre si bien le sentiment,
Tous les cœurs volent sur tes traces,
Et l'on s'écrie en t'écoutant:
« Oui, de sa mère elle a les grâces ! »
Quand tu dis à Fanny, la pressant dans tes bras :
« Tu nous aimeras, n'est-ce pas ? »
Les spectateurs charmés sont près de te répondre,
Les bravos et les pleurs paroissent se confondre.
Ah! poursuis tes brillans essais,
Adopte sans frayeur une belle carrière :
Ta douce voix, tes jolis traits
T'assurent les plus grands succès.
Et n'as-tu pas d'ailleurs les leçons de ta mère?
Pour réussir, voilà tes droits.
Heureux de te voir auprès d'elle,
Nous applaudissons à la fois
Et la copie et le modèle (1).

Après *Fanny Morna*, après *la Dame voilée*, qui ne fut pas moins favorable, Mme Saint-Aubin trouva encore l'occasion d'un grand succès dans un ouvrage assez important de Tarchi, *D'auberge en auberge*, puis elle conjura le mauvais sort d'un petit opéra de Plantade, *Zoé* ou *la Pauvre Petite*, dont la valeur était mince. Ensuite, et vers la fin de l'année 1800, elle s'éloigna du théâtre Favart, pour aller, je pense, donner, comme elle l'avait déjà fait, quelques représentations en province, ce qui faisait dire à un chroniqueur : — « Le départ de Mme Saint-Aubin fut le premier coup porté à cet ancien établissement. Il suspendit presque toutes les pièces du répertoire, ou du moins celles qui attiraient le plus de spectateurs (2). »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) C'était le temps heureux des petits couplets, des petits vers et des fades madrigaux médiocrement rimés. Il en pleuvait littéralement sur Mme Saint-Aubin. En voici deux échantillons, que j'emprunte à l'*Indicateur dramatique* pour l'an VII; d'abord ce quatrain anonyme, qui lui était adressé à propos d'une reprise d'*Ambroise* ou *Voilà ma journée :*

A ton sourire aimable, à ton regard flatteur,
Ne reconnaît-on pas la timide innocence?
Et ne croit-on pas voir la vertu, la candeur,
Accompagnant l'amour près de la bienfaisance?

Puis cette pièce, que Dupaty, dont elle avait été plusieurs fois l'interprète, publiait lors d'une reprise d'*Adèle et Dorsan :*

Avez-vous vu Saint-Aubin dans Adèle?
C'est bien ainsi qu'Adèle a dû souffrir,
Du sentiment c'est bien là le modèle;
Le cœur s'y trompe en la voyant gémir.
De Saint-Aubin l'on connaît la finesse,
Le goût exquis, ces riens charmans
Toujours si vrais et toujours si piquans.
Cette candeur, cette délicatesse
Qu'en chaque rôle on nous voit applaudir.
En chaque rôle aussi l'on ne voit qu'elle :
Prodige de son art, en la voyant souffrir
Vous oubliez Saint-Aubin pour Adèle.
Autour de vous en vain tout vous rappelle
Que l'art tout seul a créé ses douleurs,
La nature au talent paie un tribut de pleurs.
Mais il est un secret que personne n'ignore :
Pour ramener le plaisir dans les cœurs
Qu'elle a troublés par de fausses terreurs.
Hors de son rôle... il faut la voir encore.

(2) *Année théâtrale* pour l'an X.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — La Symphonie écossaise de Mendelssohn ne peut être considérée comme une œuvre de grande originalité. Bien construite et bien équilibrée, élégante et claire, elle ne possède ni la limpidité lumineuse des symphonies de Mozart, ni le coloris intense de celles de Beethoven, de Berlioz et de Schumann. Entre les symphonies de ces maîtres et celles de Mendelssohn, il semble qu'il y ait la même différence qu'entre un tableau que nous voyons immédiatement sous nos yeux et la copie plus ou moins dégradée de ce tableau. La musique de Mendelssohn semble avoir toujours pour point d'appui une pensée étrangère et ne présente souvent qu'un reflet affaibli des impressions d'où elle est née. — L'*Orientale* de M. Dolmetsch a produit une bonne impression; c'est mélodique et simple, sans emphase et sans recherches instrumentales de mauvais goût. — Les *Variations et Fugue pour deux pianos*, de M. Robert Fischhof constituent un morceau simple et d'excellente facture, parfaitement écrit, bien gradué, et présentant un grand nombre d'effets pianistiques brillants et variés sous la forme attrayante de variations concises qui se succèdent rapidement comme de ravissantes petites miniatures. Mme Caroline de Serres (Montigny-Rémaury) et M. Robert Fischhof ont exécuté ce morceau avec une merveilleuse correction de style et un jeu d'une clarté parfaite. Ils ont été longuement acclamés. — Les *Contes mystiques* ont retrouvé le succès de la première audition. Le prélude de Mme A. Holmès représente bien, par un joli contraste musical, les voix de la terre et les voix du ciel pendant la nuit de Noël. Le *Non credo* de M. Ch. M. Widor forme un petit poème charmant qui ne manque ni de force, ni d'élévation dans la pensée, et qui affecte même une certaine allure dramatique. *Premier Miracle de Jésus*, par M. Paladilhe, et *En prière* par M. Fauré ont été aussi fort appréciés. Mlle de Montalant a chanté, avec ces *Contes mystiques*, l'air de la Naïade dans l'*Armide* de Gluck et la *Villanelle* de Berlioz. Des fragments de *Sigurd*, ouverture, *Sommeil de la Walkyrie*, et *Pas guerrier* qui a été bissé, la gavotte si fine et si légère de *Jocelyn* et la *Scène du bal* du même opéra, ont obtenu un accueil des plus chaleureux. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — M. Lamoureux a donné deux excellentes auditions, l'une de la Symphonie pastorale de Beethoven, l'autre des fragments symphoniques de *Manfred*, de Schumann. Dans cette dernière œuvre, M. Dorel a été fort applaudi dans le solo de cor anglais *(Ranz des Vaches)*, bien supérieur à l'interminable solo similaire du prélude de *Tristan et Yseult* de Wagner. Une composition que l'on entend toujours avec grand plaisir, c'est ce beau prélude du *Déluge*, de Saint-Saëns. Voilà de la musique bien pensée, bien écrite, et nous ajouterons « bien exécutée », surtout lorsque M. Houfflack lui prête le concours de son beau talent de violoniste. — La marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* est une des œuvres de la dernière manière de Wagner que l'on peut écouter. Le style en est noble, suffisamment clair et relevé par des effets de sonorité intéressants. — Mlle Cécile Silberberg, que nous avions entendue aux concerts de M. Lamoureux, il y a déjà quelques années, et dont nous avions salué la bienvenue, a fait énormément de progrès : elle a exécuté avec aisance et une maestria des plus remarquables le concerto en *ré* de Rubinstein. C'est là une page superbe, dont certaines parties, le premier allegro surtout, sont d'une noblesse de style incomparable. Le piano, malheureusement, est presque toujours écrasé par l'orchestre, sauf dans quelques ravissants passages de cet orchestre, et il faut un rare talent d'exécutant comme celui de Mlle Silberberg pour le faire surnager au-dessus de la tempête orchestrale. Dans la somme d'idées que Rubinstein a dépensée pour cette œuvre, il y avait de quoi faire une superbe symphonie et un incomparable solo de piano. Ce n'est ni l'un ni l'autre, et nous nous demandons si Mozart dans ses inimitables concertos n'avait pas mieux compris la manière de traiter ce genre de morceau. Mlle Silberberg a eu un grand succès, bien mérité. — Le concert se terminant par l'ouverture du *Tannhäuser*, quelques personnes ont tenté de se retirer avant la terminaison du morceau. M. Lamoureux a fait arrêter son orchestre. Quelques timides, foudroyés par son regard de Jupiter tonitruant, ont timidement rejoint leur place; d'autres, plus hardis, s'en sont allés. Sans doute, il n'est pas convenable de causer du scandale pendant l'exécution d'un morceau, mais il nous sera bien permis de dire qu'un morceau, tant beau qu'il soit, dégénère bien vite en scie lorsqu'on l'entend à presque tous les concerts; M. Lamoureux a tellement abusé de l'ouverture du *Tannhäuser* que, la grande ombre de Wagner dût-elle en tressaillir dans sa tombe, il ne nous empêchera jamais de nous en aller lorsque nous nous ennuierons. H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); fragments de *Sapho* (L. Lacombe), solo chanté par E. Warmbrodt; concerto pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. Jules Delsart; chœur des Prisonniers de *Fidelio* (Beethoven); *Carnaval* (Guiraud).

Châtelet, Concert Colonne : ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo); symphonie en *fa*, n° 8 (Beethoven); air de *Caron*, tiré d'*Alceste* (Lully), chanté par M. Boudouresque; pièces pour orchestre (Th. Dubois); Fantaisie hongroise pour piano (Liszt), par Mme Roger-Miclos; fragments des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner); *les Deux Grenadiers* (Schumann), orchestrés par M. E. Guiraud, chantés par M. Boudouresque; prélude du *Déluge* (Saint-Saëns); *Marche troyenne* (Berlioz).

Cirque des Champs-Élysées, Concert Lamoureux : ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn); symphonie en *ré* mineur, n° 4 (Schumann); *la Forêt enchantée* (Vincent d'Indy); *Danse macabre* (Saint-Saëns); marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner); *España* (Chabrier).

— Jeudi a eu lieu, au Cercle Saint-Simon, une audition de musique slave donnée par une brillante pianiste d'origine serbe, élève de Liszt et de Smetana, Mme Stoïkovitch, qui a exécuté des œuvres de Balakirew, Rubinstein, Dvorak, Smetana, Tschaïkowski, Wieniawski, etc., écrites pour la plupart sur des thèmes populaires; Mme Stoïkovitch y avait joint deux

rapsodies composées par elle sur des mélodies et chansons ou danses nuptiales de la Serbie. Tout cela, bien que tous les morceaux ne fussent pas d'égale valeur, était plein de couleur et de vie : peut-être, à la longue, cette continuité d'effets particuliers, mais à peu près toujours les mêmes, finirait-elle par fatiguer un auditoire ordinaire ; mais le public du Cercle Saint-Simon est tout particulièrement friand de ce pittoresque musical : c'est pour lui qu'ont été données les premières auditions de mélodies populaires françaises qui ont eu, depuis lors, de si nombreux lendemains. — Dans un intermède, M. Louis Léger, professeur de langues slaves au Collège de France, a, dans une causerie familière et instructive, parlé des hymnes nationaux des différents peuples de la race slave, tchèques de Bohême, bulgares, serbes, polonais et russes, chants que M. Julien Tiersot faisait entendre à tour de rôle; et cette partie du programme n'a pas été celle qui a obtenu le moins de succès.

— Mercredi, à la salle Erard, M. Robert Fischhof, déjà si applaudi le dimanche au concert du Châtelet, a donne une séance où se pressait toute l'aristocratie viennoise et parisienne, pour l'audition de quelques-unes de ses œuvres. On y a entendu de nouveau, avec le plus grand plaisir, ses ravissantes *Variations pour deux pianos*, délicieusement interprétées par Mme Caroline de Serres et l'auteur, puis une sonate pour piano et violon dont les thèmes sont remarquablement développés ; c'est l'excellent violoniste Marsick qui a fait les honneurs de cette sonate. Une succession de petites pièces pour piano, entre autres un *Menuet* de style charmant et un *Carillon* des plus pittoresques, a fait envisager le talent de l'auteur sous un tout autre aspect. Il nous a donné là une note spirituelle exquise. Quelques *lieder* de belle tournure ont achevé de mettre le feu aux poudres; c'est Mme Krauss qui les interprétait avec son talent magnifique. Sur cinq mélodies on lui en a bissé trois.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Correspondance de Madrid. — La Société des concerts de Madrid vient d'inaugurer dimanche dernier sa saison au Théâtre-Royal. D'abord il y a eu au sein de la société une crise fort importante. Le comte de Morphy, président démissionnaire, a été remplacé par l'éminent maître Arrieta, directeur du Conservatoire ; et M. Breton, directeur, a quitté sa place, que M. Luigi Mancinelli occupe maintenant. Le premier concert a été tout un événement, dont on parle et dont on parlera encore pendant longtemps. On a exécuté pour la première fois une légende musicale de Chapi, *los Gnomes de la Alhambra*, que le plus populaire et le plus admiré de tous les maîtres espagnols contemporains avait écrite pour un concours qui eut lieu à Grenade pour les fêtes du couronnement du poète Zorrilla, en 1889. Le jury ne jugea digne de récompense aucune des partitions présentées au concours — il y en avait huit — et les 5,000 francs offerts pour l'œuvre couronnée retournèrent tranquillement à la caisse de la municipalité. Or, le public de Madrid a fait à la légende de Chapi, refusée par le jury de Grenade, un accueil dont rien ne peut donner une idée. Des trois parties de la légende, deux ont été bissées au milieu d'un enthousiasme qui touchait à la folie. Chapi a été rappelé six fois, acclamé par toute la salle, un triomphe en somme, qui comptera dans sa glorieuse carrière. La presse acclame aussi l'auteur des *Gnomes de la Alhambra*, en vantant les qualités hors ligne de la partition, la fraicheur, la poésie et le coloris instrumental, qui sont, sans hyperbole, d'une beauté exquise. C'est, je vous dis, l'événement musical de Madrid. Le plus piquant de l'affaire, c'est que M. Breton était membre du jury de Grenade qui n'a pas su lire la partition de Chapi et l'a méprisée. Vous entendez d'ici les commentaires ! A la fin du concert, Mancinelli a été l'objet d'une immense ovation. Le célèbre maestro, félicité par tous, était vraiment ému. — Au Théâtre Royal, rien de particulier. *Cavalleria rusticana* a remporté un succès d'enthousiasme. On prépare le nouvel opéra du maître espagnol Serrano, *Irene d'Otranto*. Après cet opéra, encore un autre, espagnol aussi, du maître Santamaria. Titre: *Naquel*. Deux opéras espagnols dans la saison, c'est assez ; c'est peut-être trop !... A. P. y G.

— C'est le cœur plein d'amertume que Rubinstein abandonne son poste de directeur du Conservatoire et sa résidence de Saint-Pétersbourg. Dans une lettre adressée à son ami, le musicologue Baskin, le maître russe exhale ses plaintes contre l'indifférence du public, l'apathie de la société russe et l'attitude hostile de la direction des théâtres royaux vis-à-vis du Conservatoire. « Cette hostilité contre mes œuvres, remarque Rubinstein, m'est tout à fait inexplicable. On croirait vraiment que j'ai commis des méfaits. Je vais très probablement me retirer du Conservatoire, car, en définitive, le premier venu peut, aussi bien que moi, signer des documents!... » Et plus loin : « Nous n'avons pas, à proprement parler, de musique. Nous n'avons que des cabales et des applaudissements de commande ; nous ne savons rien faire sérieusement. Nous voyons bien aussi à l'étranger des camps opposés, des rivalités artistiques, mais il n'y a que chez nous que les intérêts de l'art sont ainsi sacrifiés aux convoitises et aux rancunes personnelles. »

— Voici, d'après le *Signale*, de Leipzig, la liste des ouvrages lyriques qui ont vu le jour, en 1890, sur les différents théâtres d'Allemagne et d'Autriche-Hongrie. Opéras : *Die Almohaden*, 4 actes, tirés du drame *les Cloches d'Almudaina*, de don Juan Palon y Coll, musique de M. J.-J. Albert (Leipzig, 13 avril); *Jolanthe*, 3 actes, paroles et musique de M. W. Mühldorfer (Cologne, 12 avril); *la Fille du roi René*, musique de M. R. Fischer (Regensburg, mars); *les Roses d'Helga*, musique de M. R. Thomas (Olmütz, avril); *la Rose de Strasbourg*, 4 actes, livret de M. F. Ehrenberg, musique de Victor Nessler (Munich, 3 mai); *A qui la couronne?* et *Jean le Paresseux*, opéras en un acte de M. A. Ritter (Weimar, 8 mai); *Certova stena (la Muraille du diable)* opéra posthume de F. Smetana (théâtre tchèque de Prague, 12 mai). — Opéras-comiques : *le Page*, un acte, paroles et musique de G. Kulenkempff (Brême, 24 janvier); *le Prince malgré lui*, livret de M. R. Senberich, musique de M. O. Lohse (Riga, 27 février); *le Mariage secret*, paroles et musique de M. P. Gast (Dantzig, mars); *le Juge du Village*, un acte, musique de M. H. Xahn (Breslau, 3 avril) ; *la Guerre des femmes*, 3 actes, paroles et musique de M. F. von Woyrsch (Hambourg, 12 avril); *l'Alcade de Burgos*, livret de M. R. Galle, musique de M. H. Dütschke (Burg, avril); *la Chanteuse des rues*, un acte, livret de M. Julius Bachmann, musique de M. J. Dobler (Gotha, avril); *la Princesse d'Athènes*, 2 actes, livret, d'après Aristophane, de M. J. Jacoby, musique de M. F. Lux (Francfort, 31 octobre); *Turandot*, livret et musique de M. Rehbaum (Dessau, 25 novembre); *l'Épée du roi*, 3 actes, livret de M. F. Bittong, musique de M. Th. Hentschel (Brême, 25 décembre). Nous compléterons cette liste par celle des opérettes, qui est exceptionnellement longue.

— Un branle-bas général est signalé à Sondershausen parmi les fonctionnaires musicaux de la cour. Cela a commencé par le renvoi du maître de chapelle de la cour, M. Ad. Schulze, qui est en même temps directeur du conservatoire ducal. Il a été congédié à la suite de dissentiments avec l'intendant major Borke. Quelque temps après, on a appris le suicide de ce dernier. Voici maintenant que *la Gazette du Gouvernement* annonce la mise à la retraite, par retrait d'emploi, de deux excellents musiciens estimés de tous : le maître de concerts de la cour, Willy Burmester, et le violoncelliste Grützmacher. La note ajoute que les deux artistes devront quitter le service sur-le-champ, bien que la date officielle de leur congé soit le 1er avril prochain. C'est une véritable hécatombe, comme on voit.

— Une souscription a été ouverte, on s'en souvient, à l'effet d'ériger un monument à Richard Wagner dans sa ville natale, à Leipzig. Divers projets avaient été soumis au comité et l'un d'eux, celui du sculpteur Schaper, à Leipzig, avait été agréé ; mais depuis qu'il a été exposé, il est l'objet de si véhémentes critiques que, probablement, il ne sera pas mis à exécution. En attendant, la municipalité de Leipzig vient d'accorder le terrain pour l'emplacement du monument. Cet emplacement est situé en face de l'ancien théâtre de la ville, sur les boulevards extérieurs. La statue de Wagner fera vis-à-vis à la statue du docteur Hahnemann, l'inventeur de l'homéopathie. Est-ce pour conseiller de ne prendre qu'à petites doses la musique de Wagner?

— A Vienne, la société *Ambrosius* a célébré, le 16 décembre, le jubilé du pape Grégoire le Grand, et cette solennité a présenté un très grand intérêt. Après l'hymne *Veni Creator* et l'antiphonie *Lumen et revelationem*, exécutés par l'école de chant infantile, après l'antiphonie *Asperges* et le chœur à quatre voix d'Arcadelt, *Ave Maria*, exécutés par l'Académie chorale, Mgr Antoine Ditko, camérier papal honoraire et curé à Langenlois, a fait une conférence fort intéressante sur le rôle important joué par le pape Grégoire le Grand dans l'histoire de la musique sacrée tout spécialement, et dans l'histoire de la musique en général. Après son discours, les enfants ont chanté un motet à quatre voix de Breidenstein et la mélodie de Mendelssohn : *Abschied der Zugvœgel*, et la fête s'est terminée avec le chœur de Joseph Haydn : *Die Himmel erzählen*, chanté par l'Académie chorale.

— On doit donner prochainement, au Théâtre-Royal de Dresde, un cycle d'opéras de Gluck, comprenant précisément les cinq ouvrages composés par le maître pour la scène française, c'est-à-dire *Alceste*, *Orphée*, *Armide* et les deux *Iphigénies*. Et, tandis qu'on fait à Dresde cet effort, aussi intelligent qu'intéressant, notre Opéra, avec ses 800,000 francs de subvention, ne peut même pas essayer de nous rendre *Armide*, dont on parlait si fort il y a quelques années et qui a disparu du répertoire depuis soixante-quinze ans. Quelle admirable Armide ferait pourtant Mme Rose Caron, et quel bel Hidraot, M. Plançon!

— En se faisant traduire en hongrois pour être jouée au théâtre de Buda-Pesth, *la Cavalleria rusticana* du jeune Pietro Mascagni a pris un titre un peu rébarbatif pour des oreilles latines. Elle s'appelle ainsi dans la langue de sainte Élisabeth et de Petœfi : *Paraszbecsület*!

— Au théâtre flamand de Bruxelles (Vlaamsche Schouwburg), on vient de représenter une nouvelle opérette flamande dont voici le titre, un peu barbare pour nos oreilles françaises : *Eene Vrouw uit Mahrapoera*.

— Le Théâtre-Royal d'Anvers veut décidément se distinguer par la composition substantielle et solide de ses spectacles. Le dimanche 4 janvier, son affiche comprenait les trois ouvrages suivants : *le Barbier de Séville*, *le Sourd* et *les Dragons de Villars*, soit dix actes d'opéra-comique. On assure qu'à la fin de la soirée, des cas sérieux d'hydrophobie se manifestaient dans l'orchestre.

— En constatant que le total des abonnements pour la saison présente au Théâtre Communal de Trieste s'élève à la somme de 120,000 francs, le *Trovatore* déplore fort justement que ce chiffre ne dépasse pas cette année, pour la Scala de Milan, celui de 42,000 francs. La comparaison n'est pas brillante, en effet.

— Deux opérettes nouvelles en Italie, qui décidément se voue à l'opérette un peu plus qu'il ne faudrait: au théâtre Métastase, de Rome, *il Gallo della Checca*, musique de M. Mascetti; à Cariano, *il Mercato di Malmantile*, musique du maestro Morandi, jouée par une société d'amateurs.

— Au Théâtre principal de Madrid on a donné la première représentation d'un « épisode national lyrique » en deux actes et onze tableaux, *Trafalgar*, poème (en vers) de M. Xavier de Burgos, musique de M. Jéronime Jimenez. L'ouvrage a reçu un accueil favorable.

— On vient de représenter au Théâtre Principal de Valence un opéra nouveau, *Sagunto*, dont la musique est due à un compositeur de cette ville, M. Salvador Giner, et qui paraît avoir obtenu un très grand succès. L'ouvrage, qui est en trois actes, est d'un caractère très dramatique et se termine par l'incendie de Sagonte. L'auteur des paroles est M. Cebrian; les interprètes sont Mme Zilli, MM. Lazzarini, Ventura, Vecchio et Dominguez.

— On ne compte pas en ce moment, à Lisbonne, moins de neuf théâtres en exercice: le San Carlos, où l'on joue l'opéra italien; le théâtre de la rua de Condes et le Dorato, consacrés à l'opérette; puis le théâtre Dona Maria II, la Trinidade, le Gymnase, le théâtre Principe Real, l'Avenide et l'Alegria, pour les spectacles de comédie.

— L'Opéra allemand de New-York n'a pas mieux réussi avec sa deuxième nouveauté qu'avec la première: *le Vassal de Szigeth*, de M. Smareglia, a eu le même sort lamentable que l'*Asrael* de M. Franchetti, malgré une interprétation supérieure, à la tête de laquelle brillaient M. Reichmann et Mme Scholler.

— Nous avons parlé du concours de valses ouvert par le *New-York Herald* entre tous les compositeurs américains. Les résultats de ce concours viennent d'être publiés. Le premier prix de cent dollars a été décerné à M. Isidore Moquist, et des mentions ont été accordées à MM. Americo Gori, de New-York, et E. Leibling, de Chicago. Les trois œuvres couronnées ont paru dans le *New-York Herald*, qui a, de plus, signalé au public les envois de treize autres concurrents par ordre de mérite. L'intérêt soulevé là-bas par ce concours est extraordinaire, avec la note excentrique familière aux Yankees. On croit que, cédant aux sollicitations de ses lecteurs, le *New-York Herald* livrera à la publicité les vingt ou trente meilleures valses qui lui ont été présentées.

— Une cantatrice américaine, bien connue dans sa patrie ainsi qu'en Angleterre non seulement pour son talent, mais aussi pour ses excentricités, miss Emma Abbott, vient de mourir presque subitement à New-York, au moment où elle se préparait à aller se faire admirer par les Mormons, à Salt Lake City. C'est elle dont le puritanisme intransigeant et burlesque avait transformé à son usage le caractère de *la Traviata* de Verdi. Violetta n'était plus la Marguerite Gauthier qui a rendu célèbre en vingt-quatre heures le nom de M. Alexandre Dumas fils. Elle en avait fait une enfant chaste et platoniquement amoureuse, qui, mortellement frappée de tuberculose, s'éteignait en chantant, au lieu de: *Addio del passato*, un hymne religieux: *Nearer my God, to Thee* (Plus près de toi, mon Dieu!). C'est elle aussi qui, récemment, avait chargé M. Edmond Audran de lui écrire un opéra dont le genre se rapprochât de la *Mignon* de M. Ambroise Thomas. Le prix convenu était de 80.000 francs, et elle n'eût pas eu de peine à s'exécuter à ce sujet si, comme on l'affirme, miss Abbott laisse en mourant une fortune qu'on peut évaluer à près de *deux millions de dollars*, soit environ dix millions de francs. Beau pays, que l'Amérique! — Le corps de la défunte a été embaumé et envoyé de New-York à Chicago.

— On a représenté à la Nouvelle-Orléans un opéra-comique nouveau, *the Kedive*, livret de MM. Louis et Miah Blake, musique de M. Harry Edward et Miah Blake, déjà nommé. Cela paraît être un opéra de famille.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. et Mme Ambroise Thomas, en raison de la mort subite de Léo Delibes, qui les a si durement éprouvés, ne recevront pas aujourd'hui dimanche au Conservatoire, comme c'était leur habitude après chaque concert.

— C'est avec un véritable plaisir que nous enregistrons la promotion de notre ami et collaborateur Albert Soubies au grade d'officier de l'Instruction publique. Nul assurément ne méritait mieux cette distinction que l'auteur du si précieux et si curieux *Almanach des Spectacles* parvenu aujourd'hui à sa seizième année, du livre intéressant intitulé *une Première par jour*, et de divers autres travaux publiés en collaboration avec M. Charles Malherbe, parmi lesquels l'*Histoire de la salle Favart*, que les lecteurs de ce journal n'ont certainement pas oubliée.

— Voici la liste des promotions et nominations faites dans l'Instruction publique, en ce qui concerne la musique et le théâtre. Sont nommés officiers de l'Instruction publique; Mme Rose Caron, artiste de l'Opéra; Mlle Suzanne Reichenberg, sociétaire de la Comédie-Française; MM. Adam, professeur de musique à l'École normale d'instituteurs de Tarbes: Adrien Bernheim, inspecteur des théâtres; Bourgeois, chef du chant et chef d'orchestre à l'Opéra-Comique; Albert Carré, directeur du Vaudeville; Cousin, directeur du Conservatoire de Versailles; Léon Gastinel, compositeur; Philippe Gille, publiciste, auteur dramatique; Minard, professeur de chant dans les écoles communales de la Ville de Paris; Jules Truffier, homme de lettres, auteur dramatique, sociétaire de la Comédie-Française. — Sont nommés officiers d'Académie: Mme Adiny, artiste de l'Opéra; MM. Acoulon, directeur de la fabrique d'instruments de musique Thibouville-Lamy; Bernardel, compositeur et professeur; Boisbourdin, artiste musicien; Bouvet, professeur de violon; Bureau, auteur dramatique; Mme Collier, artiste lyrique; Mme Camut, professeur de musique; M. Cadilhon, caissier principal à la maison Erard; Mme Delacour, professeur de musique; Mme des Vernois, professeur de musique; MM. Demarle, professeur de musique, Doutrelon de Try, président de l'Union orphéonique de Lille; de Dubor, critique musical; Mme Galli-Marié, artiste lyrique; Mlle Hadamard, artiste de la Comédie-Française. Nous terminerons cette liste dans le prochain numéro.

— M. Camille Saint-Saëns, dont on annonçait, il y a quelques jours, le départ pour Ceylan, est arrivé à bon port. Une dépêche reçue cette semaine nous apprend son heureux débarquement à Colombo.

— C'est aujourd'hui que la Société des concerts du Conservatoire devait exécuter pour la première fois la messe en *si* mineur de Bach, dont les études ont été faites avec tant de soin et qui est attendue avec tant d'impatience. Au dernier moment, une indisposition de Mlle Landi, par laquelle cette artiste se trouvait dans l'impossibilité de chanter, a nécessité un changement de programme complet, et fait remettre à plus tard l'exécution de la messe de Bach.

— La Société des compositeurs de musique a tenu, jeudi dernier, son assemblée générale annuelle. En l'absence de son president, M. Camille Saint-Saëns, en ce moment hors de France, la séance était présidée par M. Ernest Altès, vice-président. Lecture a été donnée du rapport de M. Ludovic de Vaux sur les travaux de la Société pendant l'année écoulée. Après l'audition de ce rapport, on a procédé à l'election de onze membres du Comité. Ont été nommés: MM. Altès, Colomer, Danbé, Grizy, Nibelle, Arthur Pougin, Rabaud, Hector Salomon, Ludovic de Vaux, Wekerlin, Winée.

— Notre confrère du *XIXe Siècle* trahit un secret qui nous était connu déjà depuis quelque temps, mais qu'on nous avait prié de ne pas dévoiler encore. C'est souvent comme cela; on vous confie des événements sous le sceau du mystère et d'autres, moins scrupuleux, arrivent, qui vous coupent la nouvelle sous la plume. Bornons-nous donc à reproduire ici notre indiscret confrère, très bien renseigné en cette circonstance, nous pouvons le certifier. « Une nouvelle candidature à la direction de l'Opéra, et non des moins sérieuses, vient de se produire, celle de M. Bertrand, le sympathique directeur des Variétés. M. Bertrand a de vastes projets, qu'il expose dans un mémoire fort intéressant dont le ministre des Beaux-Arts va prendre connaissance. Voici un résumé de ces projets: M. Bertrand ne veut pas de la direction de l'Opéra dans les conditions actuelles. « Avec le régime actuel, dit-il, personne ne pourra faire mieux que MM. Ritt et Gailhard, et je n'entrerai pas en concurrence avec eux, car ils ont sur moi la supériorité incontestable de connaître à fond tous les rouages de cette machine si vaste et si compliquée. » Mais M. Bertrand pense qu'il y a des tentatives nouvelles et intéressantes à faire avec l'Opéra, et il propose d'abord d'adjoindre à l'Académie nationale de musique une sorte de théâtre d'application, dans lequel on essayerait les ouvrages et les artistes nouveaux, qui n'entreraient à l'Opéra qu'après avoir été consacrés par le succès sur cette scène d'essai. Dans les deux grands foyers de ce théâtre d'application, qui ne serait autre que l'Eden, on pourrait, en outre, aménager un nouveau magasin de décors pour l'Opéra, le magasin de la rue Richer étant devenu insuffisant. Il faudrait environ 500.000 francs pour l'aménagement complet de l'Eden, et M. Bertrand est prêt à faire lui-même cette dépense. Pour l'exploitation des deux théâtres, il aurait une commandite de 1 million 500,000 francs. » Ajoutons que M. Bertrand songerait à s'adjoindre, pour la direction de cette vaste entreprise, un « homme du bâtiment », qui ne serait autre que M. Campocasso, directeur du Grand-Théâtre de Marseille.

— Le bail conclu entre la Ville et l'État pour la location de l'ancien Théâtre-Historique, où se trouve actuellement l'Opéra-Comique, expire au mois d'octobre prochain. Il y a quelques jours M. Bourgeois, ministre de l'instruction publique, a écrit au préfet de la Seine pour lui demander qu'un nouveau bail de trois ans lui soit consenti. La demande de l'État sera soumise au Conseil municipal à sa prochaine session.

— M. Emile Pessard, professeur au Conservatoire, vient d'être nommé directeur de l'enseignement musical dans les maisons d'éducation de la Légion d'honneur, en remplacement de M. Masset, démissionnaire après trente ans d'excellents services.

— Vient de paraître à la librairie Savine un petit volume de M. Alfred Prost, intitulé *le Comte de Ruolz-Montchal musicien*. On sait que le comte de Ruolz ne fut pas seulement le chimiste fort distingué auquel est dû le procédé d'argenture que chacun connaît. Elève de Berton, de Lesueur et de Paër, il fut aussi un compositeur de talent, fit représenter au théâtre San Carlo de Naples *Lara*, à l'Opéra *la Vendetta*, fit exécuter à Orléans, en collaboration avec Schneitzhœffer, une cantate sur *Jeanne d'Arc*, et publia

quelques autres compositions importantes. On trouvera, dans le petit livre que nous signalons ici, tous les détails relatifs à l'intéressante carrière musicale de cet homme fort distingué, qui mourut le 30 septembre 1887, à l'âge de 79 ans.

— Au moment où *le Thermidor* de M. Victorien Sardou va faire son apparition à la Comédie-Française, il y a double intérêt, l'intérêt historique et l'intérêt d'actualité, à lire le travail très curieux que notre collaborateur Arthur Pougin vient de publier sous ce titre : *Labussière et les artistes de la Comédie-Française en 1793*, dans *le Temps* des 15 et 17 janvier. C'est le récit complet et absolument authentique, avec documents à l'appui, de la conduite et des efforts grâce auxquels Labussière parvint à sauver de l'échafaud, au prix des plus grands dangers pour lui-même, les Comédiens-Français qui avaient été arrêtés en masse par ordre du Comité de Salut public, le 3 janvier 1793, à la suite des représentations effroyablement orageuses de *la Paméla* de François de Neufchâteau.

— On prépare au Grand-Théâtre de Nantes la représentation d'un ballet inédit, *les Conscrits de Jazenne*, dont la musique est due à l'un des artistes de l'orchestre, M. F. Bollaërt. Il pourrait se faire aussi, dit-on, que dans le courant de la saison on exécutât la belle *Ode triomphale* de Mlle Augusta Holmès.

— Le violoniste Edouard Nadaud annonce la reprise de ses intéressantes séances. Nous ne doutons pas de l'attrait des programmes; au premier figurent des œuvres inédites de MM. Rabuteau et Lenormand et la première audition des ravissantes pièces concertantes de Th. Dubois : *Duettino d'amore, Cantabile, Cavatine, Saltarello*. Au programme également, le septuor de Saint Saëns.

— Le conseil municipal de Bordeaux a voté cette semaine, après une très vive discussion, la mise à la disposition du maire de Bordeaux d'une somme de 25,000 francs, qui pourra être attribuée, jusqu'à concurrence de 13,581 fr. 95 c., au déficit constaté dans l'exploitation de la Société des artistes du Grand-Théâtre, du 1er octobre au 31 décembre 1890. Le solde étant destiné, le cas échéant, à parer aux insuffisances de la somme affectée par la Ville au payement intégral de l'orchestre et des chœurs.

— Du *Nouvelliste* de Bordeaux : « C'est un véritable triomphe que vient de remporter aujourd'hui la Société de musique des instruments à vent; jamais accueil plus chaud, plus enthousiaste : des rappels, des *bis* fréquents; tous ont eu leur part de ce grand succès, qui prouvera aux instrumentistes parisiens que les Bordelais sont amateurs du grand art et qu'ils savent apprécier les grands artistes; M. Diémer, qui a tenu si brillamment la partie de piano, et notre violoncelliste local, André Hekking, ont participé à ces étonnantes exécutions en musiciens de premier ordre. Enfin la journée a été bonne, excellente pour la Société, et aussi pour l'assistance, qui conservera longtemps le souvenir du trop court passage de ces artistes parmi nous. »

— Au théâtre des Arts de Rouen, après *Lohengrin*, qui doit passer à la fin de ce mois, on montera la *Velléda* de M. Charles Lenepveu, dont, on se le rappelle, le rôle principal fut créé à Londres, il a quelques années, par Mme Adelina Patti.

— A Versailles, l'autre soir, Mlle Laure Taconet, l'excellente professeur, élève elle-même de Mme Viardot, a réuni le chœur de ses gracieuses élèves pour l'exécution vraiment remarquable de différentes œuvres, entre autres de cette petite scène exquise : *l'Étoile*, de M. H. Maréchal. Une très nombreuse assistance a fêté comme il convient ces pages d'une si ravissante fraîcheur. M. Maréchal dirigeait lui-même, et les soli ont été chantés par Mlle Taconet et M. Dérivis. A citer aussi divers fragments de M. Charles Lefebvre (*Judith, Melka*, etc.) et une très heureuse adaptation chorale, par M. Dérivis, de *la Fileuse* de Mendelssohn. Grand succès enfin pour MM. Léon Delafosse, Jobeit, Pelletier et Mlle Riéma, qui a dit des vers charmants de notre confrère Paul Collin.

— Le ténor Rondeau donnera le 26 janvier, salle Erard, sa 4e audition de musique moderne, avec le concours de Mmes Kerchoff-Mélodia, Lavigne, Lancenot, Magnien, Gourrier, MM. G. Pierné, Dimitri, A. Pierret, Fordyce, etc. Les chœurs seront chantés par des dames du monde. On y entendra une série des *Mélodies populaires* recueillies par M. J. Tiersot, des fragments d'*Endymion*, de M. Albert Cahen, des œuvres de MM. Pierné, de Kervéguen, Ed. Diet, Gilbert Des Roches, Godard, Sarasate, Ch. Dancla, Alex. Georges, etc. Ajoutons à cette occasion que M. Rondeau vient d'être nommé officier d'Académie.

— Mlle C. Carissan vient d'obtenir de nouveaux succès avec sa belle séance de musique scandinave, ainsi qu'avec ses nouvelles mélodies, chantées samedi au concert de la Société Nationale par Mlle Éléonore Blanc.

— Mme Gayrard-Pacini a donné dimanche dernier, dans les salons de l'éditeur Choudens, une matinée d'élèves fort réussie. Citons parmi les élèves qui se sont particulièrement signalées : Mlle Amaury qui a joué, très élégamment l'*Album polonais* de Scharwenka, et chanté avec goût *Cecchino* de Badia, puis Mlles Marie Berthier et Sandford. La seconde partie du programme était défrayée par d'excellentes artistes : Mlle Carla Dagmar, très applaudie après l'air d'Ophélie (d'*Hamlet*), et Mlle Marthe Petrini, de l'Opéra royal de Stockholm, qui a fait apprécier de remarquables qualités dans l'air des clochettes de *Lakmé*. Dans son ensemble, la séance a fait honneur à l'enseignement de Mme Gayrard-Pacini; qui, de plus, s'y est révélée comme pianiste et accompagnatrice de talent.

— Voici en quels termes, M. Jules Ghymers, l'éminent professeur du Conservatoire royal de Liège, apprécie dans la *Gazette de Liège*, dont il est le critique attitré, les quatre mélodies nouvelles de H. Balthasar-Florence qui viennent de paraître au *Ménestrel* : « Le titre de mélodies nouvelles adopté par l'auteur n'est pas un vain mot; chacune d'elles est un petit poème musical, dont la pensée mélodique répond à merveille aux paroles qu'elles traduisent. Jamais peut-être, dans ce genre, les qualités d'imagination et de style, dont M. Balthasar-Florence a déjà donné tant de preuves, ne se sont élevées plus haut que dans les bijoux empruntés au brillant écrin de cet artiste et qui ont pour titre : *Si l'amour prenait racine; Ne parle pas; Berceuse; Aimer*. Ces charmantes mélodies sont de véritables modèles de sentiment dramatique et de douce mélancolie. Les élégantes et rêveuses poésies de MM. C. Fuster et Félix Bernard, qui les ont inspirées, ne pouvaient rencontrer une interprétation plus digne et plus complète. »

NÉCROLOGIE

LE BARON HAUSSMANN

Le Ménestrel a été particulièrement éprouvé cette semaine. On a vu plus haut la perte si grande et si douloureuse qu'il avait faite, en même temps que toute la musique française, en la personne de Léo Delibes; il a été frappé encore dans ses affections intimes par la mort du baron Haussmann, qui fut de ses plus chères et de ses plus précieuses relations. Il peut en être fait mention ici, car le grand préfet n'était pas seulement, comme on se l'imaginait, un simple dilettante en musique, dont le goût était fort apprécié, mais il avait fait des études musicales sérieuses au Conservatoire, au temps de Cherubini et de Reicha, qu'il eut pour professeurs. Car, à cette époque, il avait quelque velléité de devenir compositeur, mais les goûts et les destinées sont changeants. Peu de temps avant sa mort il nous disait qu'il n'avait rien oublié des préceptes musicaux qui lui avaient été inculqués par les grands maîtres que nous venons de nommer et qu'il se faisait fort d'écrire encore dans les règles tout un quatuor, si on le voulait : « Il n'en garantissait pas l'inspiration, mais bien la parfaite correction ». Le baron Haussmann était d'ailleurs membre de l'Académie des beaux-arts. A ce titre, nous pouvions donner, dans ces colonnes mêmes, un dernier souvenir à l'illustre homme d'État qui voulut bien nous honorer de son amitié.

— A Bologne vient de mourir un artiste fort distingué, Federico Parisini, bibliothécaire du Lycée musical de cette ville, où il était né en 1825. Compositeur et écrivain musical, Parisini avait fait son éducation au Lycée, alors dirigé par Rossini. Il n'avait que 17 ans lorsqu'il fit exécuter sa première messe, suivie de plusieurs autres et de nombreuses compositions religieuses, toutes fort estimées. Il s'était beaucoup occupé de l'instruction musicale des enfants, et avait écrit à leur usage spécial non seulement beaucoup de chœurs, mais trois *farse* ou opérettes destinées particulièrement aux maisons d'éducation : *le Sartine, Jenny* et *una Burla*. Il fit représenter aussi deux véritables opéras bouffes : *il Maestro di scuola* (1869), et *i Fanciulli venduti* (1876). On lui doit aussi plusieurs Méthodes d'enseignement. Parisini avait en portefeuille deux grands opéras non encore représentés, et il avait entrepris simultanément, en ces dernières années, la publication de trois ouvrages fort importants, que sa mort va peut-être laisser inachevés. L'un est la Correspondance précieuse du P. Martini, l'autre, le Catalogue annoté de la très riche bibliothèque du Lycée musical de Bologne, le troisième, le Catalogue de l'importante collection d'autographes de musiciens léguée à cet établissement par le P. Masseangelo Masseangeli.

— L'Allemagne vient de perdre un des artistes les plus remarquables d'une génération dont il ne reste que peu de représentants. Charles-Gottfried-Wilhelm Taubert, compositeur fécond, ancien chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, membre de l'Académie royale des beaux-arts de Prusse, est mort la semaine dernière, à l'âge de près de 80 ans. Il était né le 3 mars 1811, reçut des leçons de Neithardt pour le piano, de Louis Berger pour le violon, de Bernard Klein pour la composition, et se distingua de bonne heure comme virtuose, comme professeur et comme compositeur; il eut lui-même pour élèves Théodore Kullak, Alexandre Fesca et Schlottermann. Il n'avait que 30 ans lorsqu'il fut nommé chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, où il avait déjà fait représenter avec succès un ouvrage important. Nous ne saurions donner ici la liste de toutes ses œuvres : symphonies, quatuors, trios, concertos, sonates, *lieder* d'une saveur pénétrante, pièces de piano, psaumes, motets, etc., et nous nous bornerons à donner les titres de ses compositions dramatiques : *la Kermesse*, opéra-comique ; *le Bohémien*, opéra en quatre actes ; *Marquis et voleur*, un acte ; *Joggeli*, opéra en trois actes ; *Macbeth*, opéra en cinq actes ; *Cesario*, opéra ; musique pour *le Petit homme gris*, drame de Devrient, pour la *Médée* d'Euripide. pour *le Chat botté* de Ludwig Tieck, pour la *Barbe-Bleue*, du même, pour *Phèdre*; ouvertures pour *Macbeth, Othello* et *la Tempête*, de Shakespeare; et plusieurs cantates fort importantes.

— Cette semaine est morte, à Batignolles, Mme Irma Marié, l'une des quatre filles de l'excellent chanteur Marié de l'Isle, la sœur de Mmes Galli-Marié et Paola Marié. Élégante et jolie, douée d'une voix agréable, elle

s'était fait remarquer sur divers théâtres. Elle avait appartenu aux Bouffes-Parisiens d'Offenbach, où on l'avait distinguée dans la *Chanson de Fortunio* et dans *les Bergers;* elle avait créé ensuite, à l'Athénée, *Fleur de Thé*, de M. Charles Lecocq; plus tard, engagée à l'Opéra-Comique, elle s'y était montrée tout aimable dans *le Char*, de M. Émile Pessard; enfin, il y a quelques années, elle jouait à l'Opéra-Populaire du Château-d'Eau le rôle d'Effie du *Brasseur de Preston*.

— Un musicien bien connu du public français qui fréquentait Bade il y a vingt-cinq ans, le chef d'orchestre autrichien Miloslaw Kœnemann, est mort ces jours derniers. Ancien chef renommé de musique militaire, Kœnemann avait été engagé par M. Bénazet pour diriger l'orchestre de la Conversation, de Bade, ce qu'il fit avec beaucoup d'habileté pendant plusieurs années, durant lesquelles il fit exécuter, avec beaucoup d'éclat, de nombreuses œuvres de compositeurs français, notamment de Berlioz et de M. Reyer. Il était l'auteur de ce fameux *Fremersberg*, qui figura si longtemps au répertoire de tous les concerts en plein vent.

— De Florence on signale la mort d'un compositeur distingué, Emilio Cianchi, qui fut pendant longues années secrétaire de l'Institut royal de musique de cette ville et de l'Académie musicale. Auteur d'un oratorio intitulé *Giuditta*, d'une Messe qui fut exécutée il y a quelques années à Turin pour la cérémonie commémorative de la mort du roi Charles-Albert, d'un *Requiem* qui fut exécuté en 1873 à Florence, il a tourné aussi ses efforts du côté du théâtre et fait représenter les ouvrages suivants : 1° *Salvator Rosa* (Florence, 1855); 2° *il Saltimbanco* (Florence, 1856); 3° *la Vendetta* (Florence, 1857); 4° *Leone Isauro* (Turin, 1862). Cianchi était né à Florence le 21 mars 1833.

— Mme la baronne Jules Legoux, née Chausson, bien connue comme compositeur amateur sous le pseudonyme de *Gilbert des Roches*, est morte presque subitement cette semaine, à peine âgée de 47 ans. Tous ceux qui s'occupent de musique connaissaient cette physionomie charmante et pleine d'élégance, qu'on savait retrouver à toutes les premières et à toutes les solennités intéressantes. Mme Legoux avait écrit une assez grande quantité de musique. Elle avait pris part, sans résultat, à l'un des concours Rossini, et avait fait exécuter sa cantate, *Armide et Renaud*, aux concerts du Château-d'Eau. On se rappelle toutes les vicissitudes subies par son opéra de *Joël*, qui chaque année devait être représenté à l'Opéra-Comique, et qui pourtant jusqu'ici n'a pu réussir à voir le jour.

— Nous avons encore le regret d'annoncer la mort de Mme Alexandre Grus, mère de l'éditeur Léon Grus.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, 20, rue Bergère, Paris.

3121 — 57me ANNÉE — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Janvier 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA TERRE A MIS SA ROBE BLANCHE

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de J. BERTHEROY. — Suivra immédiatement : *Si l'amour prenait racine,* nouvelle mélodie de H. BALTHASAR-FLORENCE, paroles de C. FUSTER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Douze Femmes de Japhet*, quadrille brillant par LÉON ROQUES, sur l'opérette de VICTOR ROGER. — Suivra immédiatement : *Nulle autre qu'elle*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

Nous continuerons, dimanche prochain, les intéressantes « Notes d'un Librettiste », de M. Louis Gallet, ainsi que la curieuse étude de notre collaborateur Arthur Pougin, sur « les Saint-Aubin ».

OBSÈQUES DE LÉO DELIBES

Les obsèques de Léo Delibes ont été ce qu'elles devaient être, profondément recueillies et attendrissantes. Il ne s'y trouvait pas d'indifférents et chacun était ému jusqu'au fond du cœur de cette mort subite qui venait de frapper, non seulement un grand musicien français dans le plein épanouissement de son talent, mais encore l'homme charmant que tous avaient connu, l'ami excellent que beaucoup avaient à pleurer. Jamais on ne vit de visages plus attristés, ni de larmes plus sincères.

Et c'était un véritable amoncellement de fleurs, venues de tous les coins de la France, comme si on eût voulu cacher sous les couronnes et les palmes vertes tout ce deuil et toute cette douleur qui pesaient lourdement et malgré tout, sur ceux qui menaient le cher Delibes vers sa dernière demeure.

De tous ces amis fidèles et désolés, nous ne vous dirons pas les noms. Ils étaient tous là. C'étaient Philippe Gille et Charles Grisart, les deux plus intimes amis du maître si regretté, qui conduisaient le deuil. Les cordons du poêle étaient tenus par M. G. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, M. le vicomte Delaborde, MM. Ernest Reyer, E. Guiraud, Victorin Joncières et Ritt.

Pendant le service funèbre, M. Ch. Widor tenait les grandes orgues; il a fait entendre l'un des préludes de *Kassya*, la dernière œuvre laissée par Delibes, quelque chose de triste et de profond qui a fait grande impression. *La Neige*, c'est le titre de ce prélude. Puis Faure a chanté un *Pie Jesu*, dont on avait adapté les paroles sur une des plus touchantes mélodies du maître; le grand chanteur a été admirable et il a su communiquer à tous l'émotion qui l'avait saisi lui-même; il était certainement un des plus anciens camarades de Léo Delibes, puisque tous deux, dans leurs premières années, avaient été enfants de chœur à la même église. C'est ce souvenir, sans doute, qui donnait à sa voix une teinte de mélancolie et de tristesse tout à fait saisissante. L'orchestre de l'Opéra-Comique était là aussi pour interpréter quelques pages des œuvres de Delibes, celles qui pouvaient se mieux prêter à la triste cérémonie qu'on célébrait.

Sur la tombe, plusieurs discours ont été prononcés. Voici d'abord celui de M. Larroumet, qui nous donne la physionomie bien complète de l'artiste que nous avons tant à regretter :

MESSIEURS,

Au milieu des deuils répétés qui atteignent en ce moment l'art français et qui marquent presque chaque jour par une perte nouvelle, la mort de M. Léo Delibes a eu le privilège d'exciter un des étonnements les plus douloureux et une des sympathies les plus profondes que nous ayons éprouvées : l'âge du maître et la vigueur de sa nature semblaient lui assurer une longue carrière; il était dans la pleine fécondité du talent et il nous promettait une œuvre nouvelle, caressée avec amour, attendue avec confiance. Quelques heures ont suffi et il n'est plus. La France perd un des artistes qui exprimaient avec le plus de charme et de vérité un élément essentiel de son génie national; une source de vive et légère inspiration est tarie, une fantaisie gracieuse s'éteint et tous ceux qui se pressent autour de ce cercueil perdent un ami.

Élève d'Adam, Léo Delibes se rattachait directement à cette lignée de musiciens français qui, au milieu du dernier siècle, créèrent l'opéra-comique et, malgré les influences étrangères, lui conservèrent jusqu'à nos jours cette marque d'esprit et de gaîté, de sentiment et de poésie familière pour laquelle nous sommes ingrats, dans nos heures d'injustice, mais à laquelle nous revenons toujours, car elle est notre fidèle image. Nous avons beau la railler, nous savons bien que le jour où la France y renoncerait elle perdrait une part d'elle-même. L'opéra-comique n'est pas toute la musique, mais c'en est une part nécessaire, chez nous plus que partout ailleurs, et nous y excellons. Par-dessus la brillante invasion italienne, qui, avec Rossini, s'était installée dans notre domaine, Léo Delibes reprenait donc ce que Monsigny et Grétry, Lesueur et Méhul, Dalayrac et Boieldieu, Herold et Halévy, Auber et Victor Massé nous avaient légué de facilité ingénieuse, de franchise, de justesse délicate et de simplicité. Ce sont là, messieurs, des qualités françaises par excellence, et nous devons de la reconnaissance à ceux qui, en mettant le plus mystérieux des arts et l'un des plus élevés à la portée de tous, ont satisfait et développé une part de ce qu'il y a de plus original dans l'âme de notre pays. A ces dons qu'il tenait de sa race, Delibes joignait ses qualités personnelles de gaieté et d'ironie, de grâce rêveuse et de tendresse. Initié de bonne heure à la scène par une pratique de chaque jour, il en avait à la fois l'instinct et la science; symphoniste habile, il mettait en œuvre avec un art très sûr

ce que l'abondance de sa verve et l'entrain de son inspiration lui suggéraient de claires mélodies et d'inventions spirituelles; il les relevait par un sens de l'élégance et une sûreté de goût bien rares à un tel degré; il avait enfin la couleur, le mouvement et la fantaisie.

Cet ensemble de dons s'est développé au cours d'une carrière toujours en progrès, qui l'avait conduit, par de sûres étapes, des formes les plus accessibles aux côtés les plus élevés de son art. Il avait commencé par des opérettes, gaies sans vulgarité, familières sans bassesse, où le futur compositeur d'opéras-comiques se laissait entrevoir déjà; il s'élevait bientôt au ballet et y donnait, après *la Source*, qui ne lui appartenait qu'à moitié, mais où sa part est de premier ordre, deux œuvres charmantes, deux petits chefs-d'œuvre, *Coppélia* et *Sylvia*, qui resteront pour notre temps ce qu'ont été *la Sylphide, la Somnambule* et *Giselle*. Il avait tout ce qu'il faut pour exceller dans ce genre exquis, joie légère de l'oreille, des yeux et de l'esprit, où la poésie naît du mouvement et où la musique est si intimement unie à l'action qu'elle la crée au lieu de la subir, comme il arrive ailleurs. Enfin, il abordait l'opéra-comique et s'y affirmait comme un maître avec *le Roi l'a dit*, d'un tour si spirituel, d'une couleur si vive et d'une veine si franche. Dans *Lakmé*, sans prétention ni ambitieux programme, il suivait les tendances modernes de la musique et, avec son aisance habituelle, il en aidait l'évolution dans une voie plus originale et plus savante, rencontrant la nouveauté et évitant la bizarrerie, demeurant lui-même, c'est-à-dire français, et montrant que son souple talent n'était rebelle à aucun progrès. Ses dernières années ont été consacrées à une œuvre de prédilection, *Kassya*, dans laquelle il voulait se mettre tout entier, avec ce qu'il avait réalisé déjà et ce dont il se sentait encore capable, c'est-à-dire une inspiration facile et large, savante et aisée. Nous entendrons *Kassya*; elle est aux mains d'un collaborateur qui, déjà gardien d'une chère mémoire, mettra la même fidélité pieuse au service de ce talent fauché dans sa fleur; mais Delibes n'entendra pas son œuvre favorite, et cette nouvelle couronne sera voilée d'un crêpe. S'il n'a pas connu l'injustice de son vivant, si la vie lui a été facile et riante, la mort s'est montrée cruelle pour lui comme pour Bizet, frappé au seuil de la gloire. Avec l'auteur de *Carmen*, celui de *Lakmé* prend place dans ce groupe douloureux des jeunes talents, à qui l'existence trop courte n'a pas donné tout ce qu'ils méritaient et pour qui la sympathie se mêle d'attendrissement.

Récompensé de son talent et de ses efforts par le succès, Léo Delibes avait reçu de ses confrères et de l'État tous les honneurs qu'ils peuvent décerner. Membre de l'Académie des Beaux-Arts et professeur au Conservatoire, il s'était voué avec son ardeur habituelle aux diverses obligations que ce double titre lui créait. Des paroles autorisées vont vous dire ce qu'il était à l'Institut et au Conservatoire; pour moi, je remplis un devoir en rappelant que l'administration des Beaux-Arts n'avait pas d'auxiliaire plus sûr ni plus dévoué. Dans l'enseignement, comme dans les examens et les concours, il se donnait pleinement à sa tâche. il était bienveillant et juste, soucieux de découvrir et de développer le talent, aimé de tous, chefs, collègues et élèves, suscitant les qualités dont il était lui-même un modèle: le sentiment de l'art, l'amour du travail, la cordialité.

Messieurs, le maître que nous allons laisser ici a mérité de se survivre par un nom durable; il a fait aimer par la France un talent qui ressemblait à notre pays, il a étendu pour sa part à l'étranger l'influence et le renom de nos qualités nationales; il a bien servi l'État. Au nom du ministre des Beaux-Arts, je le salue d'un adieu reconnaissant.

Après M. Larroumet, le vicomte Delaborde, brisé par l'émotion, — car il portait à Léo Delibes une affection toute particulière — a parlé au nom de l'Institut; il l'a fait du mieux qu'il a pu, mais sa parole, souvent coupée par les sanglots, n'arrivait que difficilement jusqu'à l'oreille des auditeurs. Ses larmes valaient le plus éloquent des discours. M. Ernest Guiraud a dit ensuite quelques paroles excellentes pour le Conservatoire, où Léo Delibes laisse un si grand vide. M. Guiraud remplaçait M. Ambroise Thomas, alité à la suite d'un coup de pied de cheval qu'il avait reçu, quelques jours auparavant. Puis, est venu le tour de M. Victorin Joncières, qui parlait au nom de la Société des auteurs dramatiques; nous donnons un fragment important de son excellent discours:

.... A mesure qu'il avance dans la carrière, il progresse sans cesse; avec ses adorables partitions de *la Source*, de *Coppélia*, de *Sylvia*, il transforme la musique du ballet et élève le genre, jusqu'alors un peu inférieur, à la hauteur de la symphonie. Là, il s'affirme du premier coup comme un maître incontesté, comme un chef d'école, dont devront s'inspirer tous ceux qui s'essayeront dans la musique chorégraphique.

Quel esprit, quelle élégance, quelle invention dans *Coppélia*, un véritable chef-d'œuvre, acclamé aussi bien sur les scènes de l'étranger que sur celle de l'Opéra. Et *Sylvia*, cette poétique évocation de l'antiquité, qui nous ramène aux mythes du temps passé, avec une intensité de coloris qui ferait croire, chez l'artiste, comme à une révélation mystérieuse d'une musique disparue!

A l'Opéra-Comique, il n'est pas moins heureux: il y débute avec *le Roi l'a dit*, d'une si saine gaieté, d'une allure si française, d'une clarté si éblouissante, où la science se dissimule sous les grâces de l'inspiration.

Jean de Nivelle, d'un style plus sérieux, lui conquiert l'estime de ceux qui ne voulaient voir en lui qu'un compositeur de musique légère. L'ouvrage eut cent représentations consécutives.

Je n'ai pas besoin de faire l'éloge de *Lakmé*, dont les poétiques et suaves mélodies chantent dans toutes les mémoires. Ces plaintes touchantes, ces accents passionnés, ces amoureuses cantilènes de la jeune prêtresse hindoue, viendront bientôt caresser encore nos oreilles attentives et émouvoir nos cœurs attendris.

Bientôt aussi, nous entendrons cette *Kassya* inconnue, cette œuvre qu'il avait ciselée avec amour pendant plusieurs années, et dont il m'entretenait, il y a juste aujourd'hui huit jours, m'exprimant ses espérances, et, le dirais-je? ... ses craintes, avec une modestie qui révélait la conscience de l'artiste, toujours préoccupé d'un idéal plus élevé.

Qui m'eût dit alors, qu'à peine une semaine écoulée, je viendrais dans ce triste asile, adresser à mon pauvre ami un éternel adieu!

La désolation peinte sur les visages de ceux qui m'entourent dit, mieux que mes paroles, l'amertume des regrets que laisse Léo Delibes. C'était un grand artiste, c'était un grand cœur. Son souvenir restera toujours gravé dans nos mémoires, comme son œuvre redira sans cesse le nom glorieux qu'il lègue à son pays.

Puis le jeune M. René, le premier « prix de Rome » sorti de la classe de Léo Delibes, au Conservatoire, s'est avancé tout ému pour prononcer ces quelques paroles:

C'est à moi, cher et regretté maître, qu'incombe le douloureux devoir de vous dire, au nom de vos élèves, un suprême adieu!

Nul maître ne fut plus ardent, plus actif, plus aimant; nul ne fut aimé davantage.

Il y a six jours à peine, vous étiez encore parmi nous, debout, vaillant, plein de bonne humeur et d'entrain, et, à cette heure, il ne nous reste plus que le souvenir du maître vénéré, de l'ami fidèle et dévoué qui guida nos travaux, encouragea nos premiers essais!

Ce souvenir, nous le garderons pieusement; votre enseignement restera gravé dans nos cœurs; ce sera notre ligne de conduite dans l'avenir. Mais, hélas! où retrouverons-nous cette affection paternelle, ce dévouement à toute épreuve qui vous faisait, si souvent, oublier vos propres travaux pour les nôtres.

La mort, qui vous a si brutalement terrassé, nous permet cependant d'espérer, de croire que vous êtes encore avec nous, parmi nous: c'est notre seule, notre suprême consolation.....

Adieu, cher et bien-aimé maître... Adieu!

Faut-il dire quelque chose du discours extraordinaire prononcé ensuite par M. Gailhard, sorte d'allocution militaire où il n'était question que de « tambour battant le rappel » et dont on n'a pas bien saisi l'à-propos? En toute autre circonstance on aurait pu s'en amuser. Mais ici l'impression a surtout été pénible. Tartarin pouvait rester chez lui sans inconvénient.

Tout était fini. Léo Delibes dort à présent de l'éternel sommeil, mais inoublié et toujours vivant dans l'œuvre qu'il nous a laissé.

H. M.

SEMAINE THÉATRALE

LE NOUVEAU CAHIER DES CHARGES DE L'OPÉRA

La « commission des théâtres » s'est réunie mercredi dernier au ministère de l'Instruction publique, sous la présidence de M. Léon Bourgeois, pour la discussion du nouveau cahier des charges qui devra être imposé à la direction nouvelle de l'Opéra, quand le privilège de MM. Ritt et Gailhard aura pris fin, c'est-à-dire le 1er décembre prochain. Le ministre a ouvert la discussion par l'allocution suivante:

Messieurs,

Au mois de juin dernier, je priais la commission consultative des théâtres de me donner son avis sur l'interprétation et l'application du cahier des charges de l'Opéra. Je ne saurais oublier avec quel empressement et quel zèle elle me prêta, dans cette occasion, le concours de sa haute compétence. Chacun de vous, messieurs, a fait une étude particulière de l'art dramatique, de ses rapports avec l'État et des conditions légales ou administratives dans lesquelles il s'exerce. A la suite d'un examen aussi laborieux que délicat, vous avez permis à mon administration d'adopter les solutions les plus équitables.

Au moment où la concession actuelle de l'Opéra touchait à sa fin, j'ai dû me préoccuper de rédiger un cahier des charges d'où fussent écartées le plus possible les causes d'incertitude et de conflit qui ont préoccupé

mes honorables prédécesseurs et moi-même. C'est dans cet esprit qu'ont été rédigées les clauses relatives au matériel, à son usage et à son entretien.

En outre, il nous a paru nécessaire de prescrire un partage équitable des bénéfices qui garantisse l'État, dans l'avenir, contre le retour de ces difficultés. Mais ce n'était là qu'une partie de ma tâche, et j'ai dû envisager la question à un autre point de vue.

L'Opéra court aujourd'hui divers risques, et, si l'on ne se préoccupait d'y remédier, ils pourraient entraîner dans un avenir prochain la ruine de l'institution. Il donne un trop petit nombre d'ouvrages; il ramène sans cesse devant le public quelques pièces fort belles, mais anciennes, que l'on écoute d'une oreille déjà distraite et bientôt lassée.

De là, le mécontentement des compositeurs, qui n'ont pas des occasions suffisantes de se produire ; du public, qui souhaiterait une série de spectacles moins uniforme, plus hardie et plus souvent renouvelée ; de la presse, qui voudrait défendre l'Opéra et qui trouve trop à lui reprocher; du Parlement, qui se demande s'il répond bien à sa raison d'être et aux sacrifices qu'il coûte à l'État. D'autant plus que dans un régime démocratique comme le nôtre, le caractère spécial de ce genre de spectacle semble en faire une institution de luxe et le réserver à une seule classe de spectateurs.

Il est urgent, messieurs, de remédier à cet état de choses et de concevoir autrement l'Opéra, si nous voulons le conserver. Pour moi, j'estime qu'il devrait répondre à un triple but : d'abord, constituer une sorte de musée des chefs-d'œuvre de l'art musical, semblable à celui que constitue la Comédie-Française pour les chefs-d'œuvre de l'art dramatique; puis, offrir aux œuvres nouvelles de nos compositeurs comme une exposition permanente, aussi souvent renouvelée que possible ; enfin, donner aux artistes une école pratique où passeraient un plus grand nombre de sujets. Ainsi, l'Opéra serait vraiment une forme de l'enseignement national de la musique, un encouragement à la production artistique nationale, une école d'artistes du chant.

Pour arriver à ce résultat, je n'ai vu d'autres remèdes que la liberté. Il importait, en effet, de simplifier l'extrême complication d'un cahier des charges qui mêle sans cesse l'administration à la direction, en déplaçant les responsabilités et en imposant à chacune des obligations ou des entraves qui les gênent également au détriment de l'une et de l'autre; il importait de donner au directeur la plus grande liberté possible dans sa gestion, et, pour cela, de limiter les prescriptions du cahier des charges à la stricte sauvegarde des droits de l'État.

Nous allons entrer ensemble, messieurs, dans l'examen de ce cahier des charges, que je résume simplement par l'énoncé des principes qui ont inspiré sa rédaction : liberté dans le choix des pièces, sans autre réserve que de jouer chaque année un certain nombre d'actes de compositeurs français; liberté dans l'emploi du matériel appartenant à l'État, sans autre obligation que de rendre à l'État une quantité de décors égale en valeur à celle que la direction a reçue; liberté dans l'établissement du prix des places de luxe. En échange de ces avantages, l'administration ne demanderait au directeur que de jouer le plus possible d'œuvres nouvelles et de donner un plus grand nombre de représentations.

Telles sont, messieurs, les lignes générales du nouveau cahier des charges. Je le soumets en toute confiance à votre examen, assuré d'avance qu'il sortira de vos délibérations un projet de contrat dans lequel les intérêts de l'art français, ceux du directeur et ceux de l'État seront également sauvegardés.

Il convient, tout d'abord, de féliciter le ministre de ce ferme langage et de ses bonnes dispositions. La longue série d'Excellences qui se sont succédé aux Beaux-Arts depuis plus de vingt ans ne nous a pas habitué à tant de sollicitude pour la musique ; on semblait toujours la considérer comme une quantité négligeable au milieu de tous les Arts et de toutes les Instructions que ces Excellences avaient mission de protéger. Ah ! la pauvre, on ne s'en inquiétait guère ; elle pouvait bien pousser comme elle voudrait. Le cahier des charges pour l'Opéra? On le regardait d'un œil distrait; c'était toujours le même depuis le déluge; c'est à peine si on daignait y ajouter quelques clauses bienveillantes, quelques accommodements, quelques termes ambigus pour favoriser le développement d'un Ritt ou d'un Gailhard, véritables forbans imaginés pour la perte même de la musique.

Ce sera un honneur pour M. Bourgeois d'avoir tenté de réagir contre ces habitudes d'indifférence et même de tolérance. Oui, il faut infuser du sang nouveau à cette vieille « Académie de musique », si on ne veut la voir crouler de toutes parts, dans un avenir très prochain. Oui, il faut plus de variété dans son répertoire. Le cycle éternel de la dizaine d'opéras, chefs-d'œuvre si l'on veut, qu'on répète à satiété, ne peut plus suffire aux goûts et aux appétits modernes. Il faut qu'on remette à la scène de nombreux ouvrages qui n'auraient jamais dû en disparaître. Quand on pense que sur un théâtre national qui reçoit de l'État plus de 800,000 francs à l'année, l'œuvre admirable de Gluck n'est même pas représenté par une seule de ses partitions, n'est-ce pas grotesque et misérable? Nous allons peut-être avoir le *Fidelio* de Beethoven, mais il a fallu plus d'un demi-siècle pour en arriver à une manifestation aussi simple !

N'est-il pas juste aussi qu'on ouvre la porte toute grande aux chefs-d'œuvre étrangers qui peuvent se produire? Eh! quoi, un Wagner, un Verdi, un Rubinstein et tant d'autres intéressants musiciens écrivent de superbes partitions, et Paris, qui se prétend la ville de toutes les lumières, n'est pas à même de les entendre, sous prétexte de misérables « cahiers des charges » qui limitent les efforts de nos directeurs aux seules productions françaises. Craint-on que la représentation de *Lohengrin*, d'*Otello*, de *Néron* soit faite pour diminuer le prestige de notre première scène lyrique? M. Bourgeois ne l'a pas pensé ainsi, et il a eu raison de rompre en visière avec de vieilles habitudes qui ne sont plus de notre temps.

Le nouveau cahier des charges que propose le ministre est donc une véritable œuvre de rajeunissement et il faut l'en féliciter.

C'est sur ce premier point, sur la plus grande variété du répertoire que la commission a eu d'abord à se prononcer, et elle a reconnu qu'il y avait lieu d'y insister auprès des nouveaux candidats qui pourront se présenter pour recueillir la succession de MM. Ritt et Gailhard. Il a été admis qu'on laisserait au nouveau directeur toute latitude pour représenter les œuvres qui lui conviendraient, qu'il pourrait les prendre là où il y trouverait son compte, aussi bien à l'étranger qu'en France. Il sera tenu seulement à représenter, chaque année, six actes de compositeurs français. Pour le reste, il agira à sa guise. « Il pourra jouer *toutes les sortes de drames et de ballets*, exception faite seulement des genres réservés à l'Opéra-Comique. »

Pour suffire aux exigences de ce nouveau programme, à son envergure plus large, on a décidé en principe que le nombre des représentations devrait être considérablement augmenté; on en donnerait *six par semaine, cinq au minimum*. C'est encore une excellente mesure. A quoi bon en effet laisser fermée et inutile, trois fois par semaine, une salle qui a coûté si cher à l'État? On a vu, pendant la période de l'Exposition, combien MM. Ritt et Gailhard, alléchés par le gain, avaient pu facilement arriver à ce nombre augmenté de représentations qu'ils avaient prétendu si longtemps une chose impossible. Il n'y aura qu'à continuer ce qu'ils avaient commencé. On ne fait pas autrement d'ailleurs à Vienne et à Berlin, avec un répertoire toujours changeant et composé de plus de soixante ouvrages divers. Sommes-nous donc plus apathiques et moins malins que les Allemands?

Le nouveau projet accordera encore au directeur la faculté d'employer *à sa guise le matériel, sans affectation spéciale à telle ou telle pièce*, à la seule condition pour lui de le tenir en bon état de réparation (des inventaires auront lieu à cet effet tous les deux ans), et de rendre *une valeur* de décors égale à celle qu'il aura reçue. Dans l'ancien cahier des charges, au lieu du mot *voleur*, il y avait le mot *nombre*, ce qui a donné lieu aux difficultés qui divisent en ce moment la direction de l'Opéra et l'administration des beaux-arts. On sait même qu'un procès est imminent à ce propos.

Le « tarif des places » a été aussi l'objet d'une longue discussion. L'ancien cahier des charges limitait le tarif de toutes les places; le nouveau ne fixe que le prix des petites places, comme il suit :

	Bureau.	Location.
Stalles de parterre	7 »	9 »
TROISIÈMES		
Avant-scène	5 »	7 »
d°	5 »	7 »
Loges de face	8 »	10 »
Entre-colonnes	8 »	10 »
De côté	5 »	7 »
QUATRIÈMES		
Avant-scène	2 »	3 »
Loges de face	3 »	5 »
Loges de côté	2 »	3 »
Fauteuils d'amphithéâtre	3 »	5 »
Stalles d'amphithéâtre	2 »	3 »
Stalles de côté	2 »	2 50
CINQUIÈMES		
Loges	2 »	3 »

Pour les « grandes places », le directeur, aura le droit d'en élever le prix à sa volonté. Le tarif devra seulement en être fixé et affiché au début de chaque année, et il ne pourra plus être augmenté, en aucune circonstance, dans le courant de la même année. Il serait même question de permettre au directeur de mettre en « adjudication limitée » certaines places de luxe. Ainsi, au cas où une loge d'abonnement devenant libre, plusieurs personnes se présente-

raient pour en briguer la succession, la direction pourrait la mettre en adjudication entre ces diverses personnes. Ceci n'est pas sans offrir quelque danger et pourrait bien, dans un temps donné, modifier complètement la ligne géométrique de l'abonnement à l'Opéra. De verticale qu'elle était, il y aurait fort à craindre qu'elle ne prît peu à peu des airs plus penchés, pour verser à la fin complètement dans l'horizontalisme. C'en serait fait alors des belles manières et du bon ton à l'Académie nationale de musique.

Un point important encore du nouveau cahier des charges est celui qui spécifie qu'à l'avenir *les bénéfices de l'exploitation devront être partagés entre le directeur et l'État.* Ce dernier consacrerait les sommes qui pourraient lui revenir de cette espèce d'association (dans le gain seulement) à la réfection et à la réparation du matériel. C'est une sorte de retour à l'ancien cahier des charges de M. Halanzier. Ici, seulement, le partage ne se ferait qu'au-dessus de la somme de 50,000 francs. Les comptes seraient établis tous les deux ans et le versement des bénéfices effectué tous les quatre ans. Par suite, la durée du privilège serait portée de sept à huit années.

Enfin, au lieu des deux années réglementaires jusqu'ici, l'Opéra aura le droit de retenir pour une durée, même supérieure à trois ans, les élèves du Conservatoire, qu'il aurait réclamés à la sortie de l'école.

Mercredi prochain, la commission entrera dans le détail du projet, article par article, et elle compte avoir terminé son travail en deux ou trois séances.

Voilà donc du nouveau en perspective. Espérons qu'il sortira de tout cela le relèvement de notre première scène, et qu'on trouvera pour y coopérer un directeur intelligent et tout dévoué aux intérêts artistiques. Cela nous changerait agréablement de MM. Ritt et Gailhard.

H. Moreno.

Renaissance : *L'Hôtel Godelot,* comédie en trois actes, de MM. V. Sardou et H. Crisafulli. — Théâtre d'Art : *Les Cenci,* tragédie en cinq actes et quinze tableaux, de Shelley, traduction de M. Félix Rabbe. — Folies-Dramatiques : *Paris-Folies,* revue en trois actes et six tableaux, de MM. Vély et Mock.

Lors de sa première apparition au Gymnase, en 1876, *l'Hôtel Godelot,* en fils bien né, n'avait qu'un père, M. Crisafulli ; en reparaissant à la Renaissance, théâtre d'ordre moindre, ce vaudeville n'ose plus entièrement cacher sa nombreuse paternité et avoue M. Sardou. Peut-être bien que si, dans une quinzaine d'années, il prend à un directeur nouveau fantaisie de remonter cette pochade, la lignée paternelle trouvera légitimement moyen de s'accroître encore. Mes grands confrères ont essayé de nous expliquer ce phénomène de multiplication d'auteurs ; je crois, pour ma part, que si M. Sardou a laissé, cette fois, mettre son nom devant celui de M. Crisafulli, c'est qu'il n'était point fâché, avant la grande bataille de *Thermidor,* de prouver au public qu'il est homme à trouver dans son sac d'autre mouture que celle de *Cléopâtre.* Et de fait, je donnerais toutes les divines reines d'Égypte et autres grandes productions exportatives, dernièrement enfantées par l'auteur des *Pattes de mouche* et de *Divorçons,* pour le premier acte si franchement gai de cet *Hôtel Godelot.* Le sujet de cette folie, trop gravement dénommée comédie, vous le savez : un Parisien, voyageant en province, prend la maison d'un ami de son père pour une auberge quelconque, et, mécontent du service et des airs par trop protecteurs de ceux qu'il prend pour de simples gargotiers, met tout sens dessus dessous dans cet intérieur paisible et bourgeois. Dès le début, la méprise est absolument plaisante et divertissante, et, bien que fort invraisemblable, n'est point sans une certaine tenue. Mais il ne faut pas abuser même des meilleures choses, et, dans les deux derniers actes, la plaisanterie, qui demeure toujours la même, s'émousse forcément et perd de son attrait ; ce qui n'empêche d'ailleurs le public de s'amuser de très bon cœur. C'est M. Francès, le créateur du rôle de Godelot au Gymnase, qui le joue encore à la Renaissance et qui s'y montre très bon comédien. Mlle Carlix, prix de comédie au dernier concours du Conservatoire, a très aimablement débuté dans l'emploi d'ingénue. MM. Regnard, Gildès, Ed. George, Bellot et Mmes Aubrys et Dezoder forment un ensemble divertissant.

Le « Théâtre d'Art », précédemment Théâtre Mixte, a donné la semaine dernière, au théâtre Montparnasse, une représentation des *Cenci,* une tragédie romantique de Shelley, traduite par M. Félix Rabbe. Shelley, ce poète d'humeur vagabonde que son caractère et ses idées subversives forcèrent à s'exiler d'Angleterre, fut longtemps dédaigné plus que de raison par ses compatriotes qui, tout dernièrement, ont tenté d'en faire presque un rival puîné de Shakespeare. Dans *les Cenci,* qui restent comme l'œuvre accomplie du jeune auteur, mort en 1822 âgé à peine de trente ans, nous retrouvons l'histoire de cette famille romaine, vivant au XVIe siècle, dont le père, après avoir fait périr deux de ses fils et abusé de sa fille Béatrice, rendue célèbre par la toile du Guide, mourut assassiné par cette même fille aidée de sa mère. Clément VII, alors pape, fit mourir par la hache les survivants de cette malheureuse famille. Le drame, d'une conception hardie mais discutable, est saisissant en plus d'une scène, et, même au travers de la traduction, on sent passer souvent le souffle lyrique d'un poète de race. Son défaut capital est d'être d'une longueur démesurée et inutile et d'une coupe hachée, qui, calquée sur celle du grand Will, n'est nullement dans les usages de notre théâtre. — Je ne vois à citer dans la troupe du « Théâtre d'Art » chargée d'interpréter *les Cenci,* que M. Prad, qui a donné de l'allure au personnage de Francesco Cenci, et Mlle Camée, qui, dans le rôle complexe et très difficile de Béatrice, a fait courageusement tout ce qu'elle a pu.

Est-ce le dégel qui nous vaut ce reflux de revues, ou bien, sont-ce ces revues elles-mêmes dont l'annonce seule a amené le dégel ? Question fort embarrassante à résoudre et dont nous laissons le soin à Haut et Très Puissant Seigneur, sa Rondeur l'Observatoire. Quoi qu'il en soit, voici les Folies-Dramatiques, devançant les Nouveautés et les Variétés, qui ouvrent ce feu nouveau avec *Paris-Folies,* de MM. Mock et Vély, Adrien tous deux, applaudis déjà, en ce genre de spectacle, au petit Cercle Pigalle. Ici point d'intrigue et aucune raison au défilé des actualités de l'année : le Briseur de chaînes et l'Argent, s'ennuyant de leur état inamovible d'affiches illustrées, se détachent du mur et se promènent au hasard dans Paris. Il va de soi qu'ils rencontrent, sans le voir, le funiculaire de Belleville, qu'ils ont le bonheur de lier connaissance avec la jolie personne qui possède un tendre morceau de son médecin sur la joue, — un des clous de la revue, — qu'ils sont mêlés à une étourdissante pantomime anglaise qui se passe sur les toits, — un autre clou, — et qu'ils assistent à la parodie des principales pièces de l'année. Tout le reste demeure plus ou moins palpitant d'intérêt ; mais on s'amuse franchement aux joyeuses pitreries de M. Gobin et on ne se lasse pas de regarder la jolie Mlle Pierny. M. Guyon s'est montré aussi très amusant ; il s'est taillé un succès de musicien en conduisant l'orchestre, avec une maestria digne de M. Baggers lui-même, et en jouant un solo de hautbois. *Paris-Folies* est l'héritage laissé par M. Micheau à son successeur, M. Vizentini, qui a maintenant la parole.

Paul-Émile Chevalier.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

La mort de Léo Delibes a causé à Bruxelles une profonde et douloureuse impression. Non seulement on aimait beaucoup l'homme si cordial, si ouvert, mais on adorait ici, même dans les camps les plus intransigeants, la musique de ce maître exquis de la grâce et de l'esprit français par excellence. Alors que bien d'autres sont discutés, celui-là était accepté par tous, parce que tous reconnaissaient en lui des qualités originales si franches, si primesautières, une forme si parfaitement d'accord avec les idées qu'il exprimait, qu'il eût été bien difficile, en effet, de les lui contester, elles qui lui avaient fait dans l'école contemporaine une place si absolument à part. Léo Delibes était peut-être même le seul que nos wagnéristes féroces épargnassent dans leurs hécatombes ; ils saluaient avec respect cette personnalité indiscutable, qui semblait incarner son siècle et sa race dans ses moindres choses, si joliment ciselées, d'allure si sincère, et toutes faites d'élégance, de grâce et de lumière. Vous savez quelle place occupaient et ont toujours occupé les œuvres de Delibes dans le répertoire de la Monnaie. *Coppélia* ne l'a pour ainsi dire jamais quitté ; *Sylvia* y est restée longtemps ; *Jean de Nivelle* a été souvent représenté, et il n'y a pas de saison où l'on ne reprenne *Lakmé.* Quant au *Roi l'a dit,* vous vous rappelez quelle triomphale reprise nous en eûmes, il y a deux ans, avec Mme Landouzy, et combien nous vengeâmes le petit chef-d'œuvre de l'indifférence des Parisiens. L'autre soir, la terrible nouvelle de la mort du maître aimé est arrivée à la Monnaie juste au moment où l'on allait commencer *Coppelia,* justement affichée ce jour-là, par une singulière coïncidence. Vous jugez de l'émotion que cette nouvelle, si peu attendue, a produite sur tous. Depuis quelque temps aussi, on était tout aux répétitions de *Lakmé,* dont la reprise aura lieu lundi prochain. Mlle Sanderson avait étudié, je crois, le rôle avec Delibes ; celui-ci avait promis de venir assister aux dernières répétitions ; tout le monde l'attendait avec impatience... Hélas ! quel coup de foudre ! La reprise aura lieu sans le maître ; mais son cher souvenir, bien certainement, animera ses interprètes.

Sans être aussi bruyant qu'à la première, le succès de *Siegfried* s'est confirmé aux représentations suivantes. L'interprétation n'a rien perdu de ses mérites, et elle s'est affirmée en quelques-uns de ses côtés faibles. Dans la presse, ce succès n'a guère été discuté ; et je dois dire aussi que, chose absolument extraordinaire, il n'y a eu aucun échange d'injures entre gens d'opinions adverses. On s'est trouvé, assez généralement d'accord pour admirer sans conteste la musique en dépit des longueurs du poème. Un critique n'a trouvé, d'ailleurs, qu'un seul argument pour défendre ou excuser celles-ci : « Les reprocher à Wagner, a-t-il dit, c'est lui faire grand honneur, en le mettant au niveau de Shakespeare, d'Eschyle et de Sophocle ! » La défense est maladroite. L'avocat de Wagner-poète a oublié ce petit détail, c'est que Shakespeare, Eschyle et Sophocle vivaient à des époques où la mise en scène était dans l'enfance de l'art et où ils ne s'en souciaient guère, tandis que le théâtre de Wagner est du théâtre d'aujourd'hui, avec des prétentions à une mise en scène parfaite et à une recherche pour ainsi dire absolue de l'illusion scénique. Si Shakespeare, Eschyle et Sophocle ne sont guère jouables aujourd'hui, ce n'est pas cela qui constitue leur génie ; ce qui doit être admis ou excusé chez eux ne saurait l'être pour des motifs semblables chez Wagner. Du reste, insister là-dessus serait oiseux ; tout le monde est unanime sur ce point, même ceux qui feignent de ne pas vouloir l'être. Et, comme je le disais la semaine dernière, cela ne diminue en rien les mérites du musicien, qui sont énormes et s'imposent malgré tout.

Ce que je tiens à constater aussi, c'est précisément cette accalmie des esprits, cet accord même qui s'est établi, — les résistances vaincues d'une part, les outrances apaisées de l'autre. Et cela c'est tant mieux, surtout pour la cause wagnérienne, si souvent compromise par ses propres disciples. Quel dommage que, dans le livre documentaire de M. Evenepoel sur *le Wagnérisme en Belgique*, dont je vous parlais l'autre jour, ne se trouve pas, à côté de l'histoire de la conversion lente des esprits au nouveau dogme musical, la notation de quelques-uns des côtés amusants de cette propagande wagnérienne, parfois si maladroite! C'est surtout en Belgique que la moisson eût été grande. A combien de scènes curieuses nous avons assisté, depuis le jour où, tout à coup, un tas de braves gens, absolument ignares dans les choses de la musique, se sont mis à se proclamer les plus ardents champions d'un système dont ils ne comprenaient certainement pas le premier mot! Nous avons fait maintes fois cette remarque que les plus acharnés d'entre les wagnériens ont été rarement des musiciens. Nous nous rappelons encore les chaudes soirées des représentations allemandes des *Niebelungen*, à la Monnaie, en 1883. Il y avait, dans la bande des admirateurs à tout casser, un bataillon de peintres, à qui l'on avait dit : — « Il faut aller voir ça... Quelle couleur! » Et, partis de cette idée que la musique des *Niebelungen* était « colorée », ils débordaient d'enthousiasme. Leur métier de peintres ne leur en faisait-il pas un devoir? Gare aux bourgeois assez audacieux pour ne pas penser comme eux!... Un de ces enflammés prosélytes poussait le délire jusqu'au raffinement, ne se contentant pas de passer simplement pour un admirateur de Wagner, mais voulant aussi passer pour un connaisseur. Et il passait pour tel, réellement. Le malheureux ne savait pas, n'avait jamais su une note de musique. Mais voici comment il se tirait d'affaire : Il s'était amusé, avec une patience d'ange, à noter, sur les partitions de Wagner qu'il possédait, tous les *leitmotiv* qui caractérisent les personnages et leurs sentiments, au moyen de traits de couleurs différentes, faits au pinceau. Il y avait une couleur pour chaque personnage et pour chaque sentiment. Chaque fois que le *leitmotiv* revenait, il le reconnaissait, non pas aux notes dont il se compose, mais à l'arrangement matériel des notes, à la forme, et non pas au son, qu'il n'aurait pu distinguer, — et il le marquait. Cela demandait un œil exercé; le sien l'était considérablement. Ses partitions avaient fini ainsi par présenter l'aspect, très joli, très original, de véritables aquarelles! Il ne songeait pas que, s'il avait été musicien, rien ne lui eût été plus facile que de reconnaître à première vue les *leitmotiv* et leurs transformations, et qu'aucune annotation n'était nécessaire. Mais n'importe. Ce détail ne l'inquiétait guère. Il allait, montrant à tout le monde sa musique si bien peinte, en disant :

— « Voilà ce que devrait faire tout bon wagnérien ! »

Je l'ai retrouvé, aux dernières répétitions de *Siegfried*, et à la « première », une partition à la main, — une de ses fameuses partitions-aquarelles, — très absorbé et très fier.

Le premier Concert-Populaire de la saison a eu lieu, comme je vous l'avais annoncé, dimanche après-midi, dans la salle de la Monnaie. C'était en même temps le concert jubilaire. Le succès a été considérable. On a fêté avec enthousiasme M. Adolphe Samuel, le fondateur de l'institution, et M. Joseph Dupont, qui, après une absence d'un an, causée par les incidents personnels que vous savez, reparaissait au pupitre du chef d'orchestre. On leur a fait à tous deux d'interminables ovations, bien méritées du reste, — par M. Samuel, pour sa remarquable symphonie (n° 6), exécutée sous sa direction, — et par M. Dupont, pour sa merveilleuse interprétation d'œuvres diverses de Beethoven, de Wagner et de Berlioz. La symphonie de M. Samuel est d'une superbe facture, à la fois très classique et très neuve, et d'une grande élévation d'idées. Quant à M. Joseph Dupont, il se devait à lui-même d'avoir la coquetterie de remporter, pour sa réapparition, une victoire plus brillante que toutes celles qu'il eût remportées encore; c'était bien naturel; et l'on n'attendait pas moins de son talent. Enfin, n'oublions pas M. Eugène Ysaye, qui a joué à ce même concert, — admirablement, — un concerto pour violon de Henri Vieuxtemps. — Le soir, un banquet a réuni, sous la présidence de M. Gevaert, plus de cent convives; on a toasté longuement à l'avenir et à la prospérité des Concerts populaires, désormais victorieux de tous les obstacles et de tous les jaloux.

LUCIEN SOLVAY.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

RAPPORT SUR LES ENVOIS DE MM. LES PENSIONNAIRES DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME EN 1890

COMPOSITION MUSICALE

M. SAVARD (4e année). — L'envoi de M. Savard consiste dans la troisième et dernière partie d'une grande *symphonie* dont les deux premières ont été antérieurement présentées à l'Académie. Les défauts déjà signalés dans ces deux premières parties se retrouvent malheureusement dans la troisième.

M. Savard, on doit le reconnaître, a beaucoup de talent ; mais l'Académie ne peut approuver l'usage qu'il en fait. Elle a, au contraire, le devoir de lui signaler les dangers de la voie dans laquelle il s'est engagé. Sa *symphonie* est un résultat de la triste influence que peuvent avoir sur des natures bien douées, mais sans expérience encore, les idées répandues par des gens qui, en matière musicale, prennent pour de l'originalité ce qui n'est en réalité qu'une banalité prétentieuse. Ici, l'orchestration, si savante en apparence, est lourde et monotone, la forme incohérente. Des modulations volontairement désagréables, un chaos harmonique prétendant à la richesse, voilà tout ce qui caractérise cet ouvrage. Comme l'auteur sait très bien son métier et qu'il n'est pas d'une intelligence ordinaire, l'Académie espère que, instruit par l'expérience, il écrira plus tard d'un autre style et qu'il recevra de l'avenir d'utiles conseils.

M. CHARPENTIER (3e année). — M. Charpentier a soumis à l'examen de l'Académie une *Symphonie pittoresque* en cinq parties, c'est-à-dire une suite d'impressions de voyage, de tableaux détachés : *A la fontaine*, *A mule*, *Sur les cimes* etc., que relie un sentiment persistant de mélancolie.

Cet envoi est des plus remarquables. On y trouve des inspirations vraiment poétiques, de l'originalité sans bizarrerie, de l'habileté dans la facture et dans le maniement des modulations, une ingéniosité singulière, excessive peut-être par moments, dans l'instrumentation. S'il y a des défauts dans l'œuvre de M. Charpentier, ils sont de ceux qui tiennent à la jeunesse et qui, en raison de cela même, ne justifieraient guère ici les reproches. Il convient d'ajouter que dans sa *Symphonie pittoresque* M. Charpentier a utilisé plusieurs thèmes populaires, mais que quand ces thèmes manquent de distinction, il réussit à en relever les formes par des perfectionnements inattendus et par des finesses de haut goût.

M. ERLANGER (2e année). — Le prologue et le premier acte d'un opéra intitulé *Eliane* forment l'envoi de M. Erlanger. C'est là un travail considérable, qui atteste de la part de l'auteur des efforts dont l'Académie lui sait gré, mais qui, à côté de réels mérites, trahit de l'inexpérience dans le maniement des voix et de l'orchestre, et même une certaine insuffisance de l'instinct scénique. En outre son œuvre est souvent alourdie par des longueurs. En résumé, l'envoi de M. Erlanger révèle beaucoup de travail, beaucoup de bonnes intentions et un tempérament d'artiste qui autorise de sérieuses espérances. Il sera nécessaire toutefois que M. Erlanger, dans ses futurs ouvrages, s'applique à développer ses idées mélodiques et qu'il recherche soigneusement la justesse de la déclamation.

Pour copie certifiée conforme :

Le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts,
Comte HENRI DELABORDE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire s'ouvrait par la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, dont le premier morceau est bien languissant, dont le scherzo est absolument exquis, et dont l'allegro final est gâté par l'introduction de ce vulgaire motif populaire à six-huit, que son rythme banal aurait dû proscrire d'une œuvre symphonique sérieuse. On a peine à comprendre comment Mendelssohn, ce musicien dont la délicatesse confinait parfois à la préciosité, a pu se rendre coupable d'un tel méfait. Après la symphonie, nous avons entendu d'importants fragments d'une importante composition de Louis Lacombe, *Sapho*, écrite sur l'élégie de Lamartine (poésie des chœurs, de François Barrillot). Ces fragments comprenaient: *Hymne au dieu Pan*; *Complainte des vierges de Lesbos*; *Chanson du Pâtre*, dite par M. Warmbrodt; *le lever du Soleil*; *Finale*. Le final surtout, avec sa sonorité très ample, son accent majestueux et sa conclusion grandiose, a produit un heureux effet. M. Jules Delsart, le maître violoncelliste, est venu exécuter ensuite, avec son talent si sobre et si pur, le concerto de violoncelle de M. Saint-Saëns, qui n'est certainement pas la meilleure œuvre du compositeur. Dans cette production un peu pâle, un peu incolore, et où l'on a peine à retrouver les puissantes qualités de l'auteur, se trouve pourtant un épisode charmant, une sorte d'*intermezzo* d'une couleur exquise et d'un caractère tout à fait symphonique, qui produit une impression délicieuse. Le succès de M. Delsart a été très grand et très mérité. Le concert se terminait par le beau chœur des prisonniers de *Fidelio*, dont le plein effet ne peut vraiment sortir qu'à la scène, au milieu de la situation dramatique dont il est un des éléments les plus puissants, et par le *Carnaval* de M. Ernest Guiraud, véritable chef-d'œuvre de sonorité, d'éclat instrumental, et, si l'on peut dire, de gaîté et de bonne humeur symphoniques.

A. P.

— Concerts du Châtelet. — On ne saurait refuser à M. E. Colonne l'art de composer ses programmes. Comme ils ne répondent jamais à un parti pris d'école, ils sont variés, intéressants, jamais ennuyeux et attirent un nombreux public, celui qui ne croit pas faire étalage de science et de distinction en n'applaudissant que certaines œuvres plus ou moins contestables. Nous avons applaudi tour à tour la belle ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Lalo, qui, avec M. Saint-Saëns, tient la tête de nos modernes symphonistes, et la symphonie en *fa* de Beethoven; ce n'est pas une des plus grandes; mais elle fourmille d'effets ingénieux, de combinaisons délicates, et elle est très difficile à bien dire. Les trois *pièces d'orchestre* de M. Th. Dubois sont fort jolies, très courtes et très spirituellement écrites. Les fragments des *Maîtres chanteurs* de Wagner que nous a donnés l'orchestre de M. Colonne sont, bien certainement, ce qu'il y a de mieux dans la partition, ils ont, malgré cela, paru un peu longs. Grand succès pour le prélude du *Déluge*, de M. Saint-Saëns, qui a été exécuté dans la perfection. C'est bien là une page de premier ordre. M. Pennequin a été très applaudi dans le solo de violon. La *Marche troyenne* de Berlioz est fort belle, mais elle ne produit pas l'effet de maintes autres pièces similaires du grand compositeur français. — Venons aux solistes. Dans deux compositions de genres bien différents, M. Auguez, qui remplaçait, presque au pied levé, M. Boudouresque, a obtenu un très grand et très légitime succès. L'air de *Caron*, tiré de l'*Alceste* de Lully, dont il ne restait comme accompagnement que la basse chiffrée, a été, au point de vue de l'orchestration, reconstitué par M. Weckerlin. En tenant compte de l'époque où ce morceau a été écrit, du style alors accepté, on ne saurait lui refuser un caractère fort noble et presque dramatique. M. Auguez l'a remarquablement fait valoir. Mais il a eu un succès bien plus considérable dans *les Deux Grenadiers* de Schumann, pièce pleine de souffle et de passion, qu'il a dite d'une façon excellente. M. Guiraud avait orchestré l'accompagnement de piano avec le talent qu'on lui connaît pour ce genre d'adaptation; le public des concerts Colonne sait combien il avait merveilleusement transcrit pour orchestre la *Chanson de printemps* et *la Fileuse* de Mendelssohn. — Mme Roger-Miclos a exécuté avec une rare virtuosité la *Fantaisie hongroise* si connue de Liszt, drôle de musique, mélange de grandeur et de trivialité, mais que la merveilleuse exécution de Mme Roger-Miclos a su rendre agréable. H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *ré* mineur de Schumann a été composée pièce à pièce, pendant les années où le compositeur subissait les atteintes de plus en plus violentes de la maladie nerveuse qui nécessita sa retraite dans une maison de santé, aux environs de Bonn, où il mourut en 1856. La symphonie, qui fut achevée en 1851, est d'un sentiment triste et concentré, malgré des efforts visibles pour atténuer la persistance de cette impression. Chaque morceau, excepté la romance, dont le caractère élégiaque ne se dément pas, renferme des motifs d'une allure passablement brillante et robuste suivis de contre-motifs empreints d'une mélancolie maladive et pénétrante. Comme sonorité, l'œuvre est sobre et peu brillante, plutôt sombre, mais, étant de dimensions restreintes, elle ne paraît pas monotone et tient l'attention toujours en éveil par le charme des développements et la beauté des thèmes. — *La Forêt enchantée*, légende-symphonie d'après une ballade de Uhland, par M. Vincent d'Indy, est une œuvre écrite depuis déjà quelques années. Elle rentre dans la catégorie des compositions descriptives avec programme *non obligé*. Considéré au point de vue purement musical, l'ouvrage est suffisamment mélodique, les idées sont nobles et distinguées, l'orchestration ravissante, fine, colorée et presque toujours discrète. Comme facture, la seconde partie de l'œuvre satisfait pleinement; on en suit avec facilité les motifs et leurs développements; c'est clair, plein de lumière et de charmantes voix instrumentales. Le début semble destiné à poser le cadre du tableau et se compose d'appels d'instruments dont les timbres se mélangent d'une façon souvent intéressante. — La *Danse macabre* de M. Saint-Saëns a produit son effet accoutumé. L'*España* de M. Em. Chabrier, toute pleine de verve et de jeunesse, a été fort bien enlevée et très applaudie. L'orchestre a, en outre, exécuté supérieurement l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et l'introduction du 3e acte de *Lohengrin*.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Même programme que dimanche dernier.

Concert Colonne : Symphonie en *si* bémol (Schumann); *le Réveil de Galathée*, (G. Pierné) par Mlle Marcella Pregi; *la Vision de Jeanne d'Arc* (Paul Vidal): *Concerto* pour violon (Wieniawski), par Mlle Juliette Dantin; *Sylvia* (Léo Delibes); *Haï Luli* (A. Coquard), par Mlle Marcella Pregi; *les Maîtres chanteurs* (R. Wagner); *Marche troyenne* (H. Berlioz).

Concert Lamoureux : Ouverture de *Brocéliande* (Lucien Lambert); Symphonie en *ré* mineur (Schumann); *la Captive* (Berlioz), par Mlle Landi; *la Forêt enchantée* (Vincent d'Indy); Ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner); *Rêverie* (Saint-Saëns), par Mlle Landi; *Sylvia* (Léo Delibes); *España* (E. Chabrier).

— La Société de musique française, fondée par M. Édouard Nadaud, a donné mardi dernier, salle Pleyel, sa première séance, avec le concours de Mme Roger-Miclos, de M. Théodore Dubois et de MM. Cros Saint-Ange, Laforge, Gibier, Teste et de Bailly. Un quatuor de M. A. Rabuteau et le trio, op. 30, de M. René Lenormand, ont paru d'un bon style, bien mélodiques, et d'une facture claire et concise. Le septuor de M. Saint-Saëns a été supérieurement rendu et largement applaudi. Quant aux pièces concertantes de M. Théodore Dubois, ce sont de petits morceaux d'un caractère tout intime et d'une facture exquise, qui ont laissé la plus délicieuse impression. Parmi les interprètes, nous devons citer avec M. Théodore Dubois et M. E. Nadaud, Mme Roger-Miclos, qui s'est montrée aussi excellente musicienne que pianiste possédant à fond le mécanisme et l'art de varier à l'infini les sonorités. Am. B.

— La Hollande musicale a Paris. — Ce n'était certes pas un concert vulgaire que celui auquel nous avons assisté le samedi 17 de ce mois de janvier, dans les salons de la maison Pleyel ouverts à toutes les harmonies des nouvelles couches musicales de Hollande.

Le « concert néerlandais » organisé par notre confrère et ami Oscar Comettant, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens de France et de la Société de bienfaisance hollandaise à Paris, était une curiosité artistique des plus attrayantes. Musique et exécutants, tout était hollandais et tout a été très apprécié et très applaudi.

Si la musique moderne hollandaise n'est pas empreinte d'un caractère essentiellement original, le royaume des Pays-Bas compte cependant, parmi ses compositeurs vivants, des musiciens de grand talent et quelques personnalités bien tranchées. On est toujours de son pays, en musique, comme en littérature et comme en peinture, et je relève ce passage dans le dernier feuilleton de Lapommeraye qui, rendant compte du concert qui nous occupe dit fort justement : « Je ne trouve pas juste la formule : l'art n'a pas de patrie. Cette formule n'est pas toujours bien appliquée socialement parlant, elle l'est encore plus mal sous le rapport artistique. En effet, il me semble que la musique, comme tous les autres produits de l'esprit humain, a bien une patrie, qui est celle des compositeurs qui la produisent. Pour que l'on pût dire que l'art n'a pas de patrie, il faudrait que les hommes fussent de même race, qu'ils sentissent de la même façon, avec des mœurs et des usages semblables. » Cela est évident; et il serait bien regrettable qu'il en fût autrement, que tous les artistes de tous les pays ayant le même sentiment du beau, la même esthétique, le même genre d'imagination, la même éducation et les mêmes besoins moraux à satisfaire, il n'y eût plus au monde qu'un seul genre de littérature, d'architecture, de peinture, de sculpture et de musique.

En fait, la musique de chaque pays porte encore, et fort heureusement, l'empreinte du génie de la nation qui la produit. Si, par exemple, trop de jeunes Français se font, à cette heure, les serviles imitateurs des procédés de composition de la nouvelle école allemande, le génie musical de la France ne s'en trouve pas atteint. Ces imitateurs d'un art étranger, si souvent contraire à l'esprit français, ne peuvent avoir, par bonheur, aucune influence sur les destinées de notre musique nationale. Le goût dans les arts se forme et se maintient par les hommes de génie, c'est-à-dire par les créateurs, jamais par les imitateurs si habiles, techniciens qu'ils puissent être. Et puisqu'il est certain que la musique de chaque peuple n'est pas celle de tous les peuples, le concert néerlandais était tout plein de promesses qu'il a tenues.

La plupart des noms de compositeurs qui figuraient sur le programme sont encore absolument inconnus du public parisien. Si, dans de rares circonstances, nous avons vu figurer sur nos programmes de concert les noms de Nicolaï, de Verhulst, de Richard Hol, de de Hartog, de Franz Coenen, de Rosen, de Van Gœns et de Louis Coenen, vit-on jamais ceux de Marius et Willem Brandts Buys, de de Lange, de Kes, de Verhey, de Van Groningen, de Bouman, de Heyden, de Van Brucken Fock, de Tibbe, de Martinus Sieveking?

L'analyse des morceaux exécutés — musique instrumentale et vocale — nous conduirait trop loin. Disons que l'impression d'ensemble du concert a été très favorable aux compositeurs néerlandais et à leurs interprètes. Ceux-ci étaient au nombre de quatorze, cinq violonistes : MM. Johannès Wolff, Kosman, Ten Brink, Herzberg et Mlle Freddy Yrrac; deux violoncellistes : MM. Hollman et Van Goens; cinq pianistes : MM. Louis Coenen, Van Groningen, Martinus Sieveking, Blitz et Salmon ; enfin deux chanteurs : Mme Lydia Hollm et M. Bruske. Il faut ajouter la Société de musique de chant d'ensemble « l'Union néerlandaise. »

Il y a eu des applaudissements bien mérités pour tous, notamment pour le violoncelliste Hollman, qui a fait entendre son troisième concerto encore inédit, et pour le violoniste Johannès Wolff, qui, avec sa *Habanera*, a eu les honneurs du *bis* malgré la longueur du programme. Le tout s'est terminé par l'hymne national hollandais chanté à l'unisson. A. K.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les représentations des *Troyens* continuent, à Carlsruhe, avec un succès considérable. La *Prise de Troie* et *les Troyens à Carthage* sont donnés en deux soirées, à un jour d'intervalle, et sans la moindre coupure. Il n'est pas inutile de signaler ce respect des Allemands pour nos chefs-d'œuvre, au moment où l'on prépare, à Nice, cette étrange combinaison de la *Prise de Troie* avec une partie des Troyens à Carthage!... Les représentations de Carlsruhe n'ont, certes, rien de commun avec cette fantaisie de casino. Un de nos collaborateurs, qui, dernièrement, assistait à la troisième, est revenu émerveillé et de la grandeur de l'œuvre et de l'in-

telligence qui préside à son exécution. L'orchestre, nous dit-il, est admirable de tous points, les chœurs sont bien disciplinés, et deux cantatrices viennoises extrêmement remarquables, Mmes Reuss et Mailhac, tiennent les deux rôles dominants de Cassandre et de Didon. Mme Reuss, surtout, dans celui de Cassandre, est extraordinaire d'élan et de passion fougueuse. Mais l'âme de tout cela, celui qui communique à tous, depuis les merveilleux instrumentistes jusqu'aux plus modestes comparses, l'enthousiasme de l'œuvre et le sens intime de la musique de Berlioz, c'est le directeur même du Théâtre grand-ducal. M. Félix Mottl, un grand artiste (viennois lui aussi) qui, très jeune encore, n'en est pas moins l'un des premiers chefs d'orchestre de l'Allemagne. M. Mottl a dirigé, à Bayreuth, les représentations de *Tristan et Yseult* et, paraît-il, d'une façon supérieure. Mais sa passion pour Wagner n'a rien de commun avec l'étroite monomanie des wagnériens de Paris, car il a en même temps, pour notre Berlioz, une admiration sans limites. Il y a plusieurs années déjà qu'il a mis au répertoire du théâtre de Carlsruhe *Benvenuto Cellini* et *Béatrice et Bénédict*. Il prépare maintenant, pour le printemps prochain, une grande solennité, *la Semaine de Berlioz*, où il fera entendre, dans un espace de cinq soirées, les quatre opéras du maître. Cette fête française en Allemagne a, nous semble-t-il, quelque chose d'aussi touchant qu'inattendu.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. Carlsruhe : Une décision de l'intendance du théâtre de la Cour vient de rendre inamovible le siége du chef d'orchestre, Félix Mottl, en reconnaissance des services rendus par le célèbre *Kapellmeister*. — Dresde : La place de premier fort, ténor laissée vacante au théâtre de la Cour par suite du départ de M. Gudehus, vient de recevoir un titulaire. Deux ténors s'étaient présentés pour recueillir ce lourd héritage : M. Léo Gritzinger, de Hambourg, et le docteur Seidel, de Cologne. Chacun d'eux avait passé une audition également favorable devant le public et la presse. Pourtant, le choix de la direction s'est porté sur M. Gritzinger, qui a sur son concurrent l'avantage de posséder à fond le répertoire wagnérien. Il a été engagé pour trois ans. — Hambourg : La concession du théâtre municipal vient d'être renouvelée pour trois ans à M. Pollini. — Stuttgart : Un avis placardé aux portes du théâtre de la Cour défend, sous peine d'expulsion, les sifflets et en général toutes manifestations hostiles. — Vienne : A l'Opéra, on annonce comme prochaines les reprises du *Tribut de Zamora* de Gounod, avec Mme Materna, et du *Néron* de Rubinstein, avec Mlle Beeth et M. Winkelmann dans les rôles principaux.

— Depuis le 15 décembre dernier il se publie à Buda-Pesth, sous la direction de M. Eugène Sztojanovits, un nouveau journal de musique en langue hongroise, qui pour titre *Zenrvilag*.

— Nouvelles de Londres :

Après diverses remises, la date de la première représentation du nouvel opéra de sir Arthur Sullivan, *Ivanhoé*, est main- tenant fixée au 31 janvier, pour l'inauguration du magnifiue théâtre construit par M. d'Oyly Carte et baptisé *Opéra national anglais*. On sait qu'avant de chercher des succès faciles dans le domaine de l'opérette, sir Arthur Sullivan avait produit toute une série d'œuvres très distinguées embrassant tous les genres de la musique symphonique et chorale. Son premier opéra sérieux est donc attendu avec un vif intérêt.

Il paraît que le projet d'une tournée de l'orchestre Lamoureux en Angleterre, annoncé il y a quelque temps, est abandonné. M. Schurman est venu lui-même à Londres pour tâter le terrain et s'occuper au besoin de la location d'une salle de concert. Pour diminuer les frais, il aurait voulu donner six concerts à Londres dans une seule semaine, en pleine saison et au milieu d'attractions multiples. C'était aller au-devant d'un désastre certain. Déjà cet hiver, en pleine disette musicale, les deux seules entreprises orchestrales de la capitale ont failli sombrer. Sir Charles Hallé et sa superbe phalange ont dû réduire le nombre de leurs séances de six à quatre. Quant à M. Henschell, ce n'est qu'après un appel suprême au public accompagné d'une réduction de prix qu'il s'est décidé à poursuivre ses concerts. Le succès de concerts symphoniques à Londres est avant tout une question de saison, de mode et de personnes. En présence des dispositions actuelles du public et de la malveillance de la presse pour tout ce qui est musique française — en suite des agissements de la Société d'auteurs dont M. Souchon est l'agent trop bouillant — il est préférable que M. Lamoureux et ses excellents musiciens ne s'exposent pas à une aventure dont j'avais dès l'origine signalé les dangers.

On avait attribué à M. Harris, devenu locataire de la salle de Covent-Garden pour toute l'année, l'intention de faire précéder sa grande saison d'opéra italien d'une courte saison de printemps à des prix populaires. Ce projet a été abandonné, mais la saison régulière commencera un mois plus tôt, en avril, et durera près de quatre mois.

Puisque les journaux parisiens s'occupent beaucoup du *Capitaine Thérèse*, il convient de rappeler que la version anglaise de cette opérette fut jouée, il y a quelques mois, au Prince of Wales Theatre et n'obtint qu'un succès d'estime, bien que la musique de M. Planquette fût jusqu'alors très goûtée à Londres.

A. G. N.

— *Le Daily News* annonce que M. Harris prépare un bal masqué au théâtre de Covent-Garden pour le mercredi 28 courant. Il serait question de M. Waldteufel pour le diriger. Voilà une nouvelle vraiment faite pour surprendre tous ceux qui sont au courant des habitudes anglaises.

— Mme Albani-Gye, que Paris a applaudie naguère comme cantatrice, vient de se révéler comme écrivain : elle publie dans une revue anglaise, *Ladies Home Journal*, des souvenirs sur la reine Victoria, et elle découvre la musicienne dans l'impératrice des Indes. La reine Victoria a appris la musique avec Mendelssohn et le chant avec Lablache ; elle goûte fort l'art italien, mais elle n'en a pas moins l'esprit ouvert à toutes les manifestations de la musique moderne.

— On annonce pour les premiers jours du mois de février, au théâtre du Prince de Galles, à Londres, la première représentation d'un opéra-comique en 3 actes qui s'intitule *Robin Hood* et dont le compositeur est M. Reginald de Koven, de Chicago.

— On lit dans le *Trovatore* : « Savez-vous ce que le gouvernement italien dépense pour l'art musical ? 569,859 livres et *65 centimes* ! Cela se subdivise ainsi : institutions d'instruction musicale, 348,507 fr. 65 c. ; compensations au personnel enseignant, administratif et suppléant, 17,400 francs ; délégations pour institutions et office du *diapason uniforme* (!) 146,300 francs ; académie de Sainte-Cécile de Rome, 41,290 francs ; pensions d'encouragement à quatre élèves de l'Institut musical de Florence et subsides à ses élèves et artistes musiciens, 7,462 francs (sans centimes !). »

— La discorde est au sein... du Comité musical de l'Exposition nationale de Palerme. Nous avons annoncé qu'on avait chargé le jeune maestro Pietro Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, d'écrire la musique de l'hymne inaugural de l'Exposition. Mais voici que la majorité du comité, qu'on avait sans doute négligé de consulter, se prononce contre cette décision, et voudrait que ce soin fût confié au compositeur Platania, qui est Sicilien. De là une crise très grave et dont l'esprit se refuse à envisager les conséquences.

— On ne cesse d'ailleurs, en Italie, de s'entretenir du jeune compositeur qui est toujours le lion du jour. Voici le dernier détail que nous donne à son sujet l'un de nos confrères de ce pays : — « On dit que l'éditeur Edoardo Sonzogno a fait offrir au maestro Mascagni 150,000 francs pour la *cession complète* de la *Cavalleria rusticana*. On ne sait encore si Mascagni a accepté ; mais jusqu'à présent on peut dire que ce serait un nigaud de refuser une si belle offre ! 150 et 50 qu'il a déjà gagnés avec le tant pour cent sur les représentations données jusqu'à ce jour font 200,000 francs, ce qui n'est pas peu de chose. Combien de temps a dû mettre Verdi, combien d'opéras a-t-il dû écrire, que de fatigues et de douleurs, avant de pouvoir gagner 200,000 francs ! » Le fait est que 200,000 francs pour un simple opéra en un acte constituent une assez jolie récompense du travail accompli et du talent déployé. C'est bien le cas de dire qu'il y a des êtres qui entrent dans la vie par une porte dorée !

— A Rome, où, dit le *Trovatore*, « on fabrique les opérettes à la vapeur, » on vient de représenter au théâtre Rossini un nouvel ouvrage de ce genre, en dialecte romanesque. Titre : *l'Amore pe' li tetti* ; auteur, le maestro Zucconi.

— Une pianiste australienne, Mme Fiorenza Menck-Meyer, se prépare à donner à Rome plusieurs concerts, et fait annoncer à cette occasion qu'elle est l'auteur du poème et de la musique d'un opéra intitulé *Victorine*, qui doit être joué prochainement. Nous pensons que Mme Menck-Meyer se flatte, à moins que ce ne soit là de sa part une petite réclame bien sentie, comme on en use peut-être à Melbourne.

— Un fait assez fâcheux se produit en ce moment à Saint-Pétersbourg. Il paraît que la plupart des artistes des théâtres de cette ville sont atteints d'une sorte d'épidémie ophtalmique. On considère que ce fait est dû à la crudité et à l'excès de la lumière dégagée par les lampes électriques.

— Les journaux de Saint-Pétersbourg annoncent comme prochain l'exécution d'une nouvelle œuvre de Pierre Tschaïkowsky. Il s'agit d'une ouverture et d'entr'actes écrits par le compositeur pour l'*Hamlet* de Shakespeare.

— Voici qu'après MM. Paul Carrer et Spiro Samara, on annonce la venue d'un troisième compositeur dramatique de nationalité grecque. Celui-ci se nomme Georgis, et l'on assure qu'il a remis à la direction de l'Opéra russe de Saint-Péterbourg la partition de son premier opéra, *l'Impératrice des Balkans*, qui sera représenté sous peu à ce théâtre, en présence du czar et du prince de Montenegro. Le livret de cet opéra est tiré, paraît-il, d'un ouvrage littéraire du prince, écrit sous le même titre.

— S'il faut en croire des nouvelles de New-York, le célèbre chef d'orchestre Théodore Thomas, si fameux dans toute l'Amérique et qui depuis de longues années dirige, avec un talent tout à fait supérieur, l'orchestre le plus important de la ville, songerait à quitter celle-ci pour aller émigrer à Chicago, où on lui fait des offres extrêmement brillantes. Ce serait là une grosse perte pour New-York et pour son mouvement artistique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons aujourd'hui de bonnes nouvelles à donner de la santé de M. Ambroise Thomas, dont on s'est un peu inquiété ces jours derniers. L'excellent directeur du Conservatoire, sortant d'un des examens de l'école un des jours de la semaine dernière et voulant traverser le boulevard, s'était trouvé pris dans un embarras de voitures et avait reçu, sur la cheville, un coup de pied de cheval.. Il rentra chez lui et, sans trop faire attention d'abord à cet accident, voulut dès le lendemain, continuer ses

occupations ordinaires. Ressentant cependant au pied atteint une douleur de plus en plus vive, force lui fut de faire appeler un médecin, qui prescrivit le traitement à suivre et ordonna surtout un repos absolu. M. Ambroise Thomas, qui n'était nullement malade, dut donc prendre le lit pour obéir à la faculté. Il est aujourd'hui beaucoup mieux, et l'on est certain que l'accident n'aura aucunes suites fâcheuses.

— Un groupe des plus importants compositeurs russes a adressé à M. Ambroise Thomas la dépêche suivante :

Paris de Pétersbourg, 19 janvier.

Ambroise Thomas, Conservatoire, Paris.

Veuillez être l'interprète de nos condoléances à cause de la perte douloureuse qui vient de frapper l'art français dans la personne de Léo Delibes.

Cui, Rimsky-Korsakow,
Glazounow, Liadow, Lavroff, Beleff.

M. Ambroise Thomas a répondu en ces termes :

Cui, compositeur, Saint-Pétersbourg.

Touché de la délicate expression de sympathie des maîtres russes pour notre cher Delibes, les remercie cordialement.

Ambroise Thomas.

19 janvier 1891.

— On lit dans la correspondance viennoise du *Figaro* : « Tous les journaux ont parlé de la mort de ce pauvre Delibes. Il était très aimé à Vienne, et l'on peut dire que dès son premier ouvrage (*le Roi l'a dit*, représenté à l'Opéra-Comique, plus tard Ringthéâtre) il avait gagné la popularité. Avec *Jean de Nivelle*, il passa au Grand-Opéra, où l'on jouait également et joue encore tous ses ballets, *Coppélia, Sylvia, la Source*. En somme, depuis 1881, le nom de Delibes s'est trouvé 153 fois sur les affiches du Grand-Opéra de la cour. »

— Il y a quelques mois déjà que notre collaborateur Arthur Pougin rappelait, dans ce journal et dans plusieurs autres, que l'anniversaire-centenaire de la naissance d'Herold tombait le 28 janvier 1891, et exprimait le désir de voir l'Opéra-Comique célébrer dignement, par une solennité vraiment artistique, une date si intéressante dans l'histoire de la musique française et si glorieuse pour un de nos plus grands musiciens. L'idée mise en avant par notre ami fut vivement soutenue dans la presse, et notamment par M. Alphonse Duvernoy dans *la République française* et par M. Albert Soubies dans *le Soir*. M. Danbé, de son côté, en parla chaleureusement à M. Paravey, qui promit de faire tout son possible pour fêter comme il convenait l'anniversaire. Malheureusement, l'importance des travaux en cours ne permettait pas, comme l'eût désiré tout d'abord M. Paravey, de remettre à la scène l'un des trois grands chefs-d'œuvre d'Herold, *Marie*, disparu du répertoire depuis si longtemps. Il fallut se borner à une représentation particulièrement soignée du *Pré aux Clercs*, avec l'intermède obligé, et c'est à quoi l'on s'est définitivement arrêté. C'est donc mercredi prochain, 28 janvier, que sera donnée à l'Opéra-Comique, pour célébrer le centenaire d'Herold, cette représentation solennelle du *Pré aux Clercs*. Entre le second et le troisième acte de ce chef-d'œuvre aura lieu la cérémonie du couronnement du buste d'Herold, entouré de tous les artistes, cérémonie pendant laquelle sera dite une ode au compositeur, intitulée *la France à Herold*, dont l'auteur est M. Lucien Pâté, à qui l'on doit les stances sonores récitées l'année dernière à Mâcon, lors de l'inauguration de la statue de Lamartine. Tout nous fait donc espérer que la soirée de mercredi sera intéressante à l'Opéra-Comique, et que la manifestation provoquée par notre collaborateur sera digne de l'illustre artiste qui en est l'objet.

— Les rigueurs de la température sibérienne dont nous jouissons depuis quelques semaines, sont loin, comme on le croit sans peine, d'être favorables aux théâtres. A Paris, nos théâtres savent à quoi s'en tenir sur ce point; à Lyon, à Nîmes, plusieurs d'entre eux ont dû suspendre leurs représentations et fermer momentanément leurs portes; à Rome, dimanche dernier, la neige tombait si abondamment que le Théâtre Valle et le Théâtre Métastase se sont vus dans l'obligation de faire relâche, tandis qu'à l'Argentina, nous dit l'*Italie*, « les artistes ont chanté *Faust* en famille, c'est-à-dire devant un public très clair-semé dans la salle. » Les affaires de l'Argentina vont d'ailleurs si mal en ce moment, qu'on prête au directeur, M. Canori, l'intention de fermer très prochainement ce théâtre.

— Par décret, rendu sur la proposition du ministre des affaires étrangères, M. Masset (Nicolas-Jean-Jacques), sujet belge, professeur au Conservatoire, en retraite, ancien directeur de l'enseignement musical à la maison d'éducation de Saint-Denis, est promu au grade d'officier de l'ordre national de la Légion d'honneur.

— Dimanche dernier a eu lieu l'inauguration solennelle du grand orgue de l'église de Charenton, construit par M. Cavaillé-Coll. Pendant la cérémonie on a entendu M. Widor, qui a joué et improvisé avec sa maestria habituelle, MM. Escalaïs et Caron, de l'Opéra, qui ont fortement impressionné l'auditoire avec *le Crucifix*, de Faure, M. Caron seul dans *l'Hymne aux astres*, la jeune et remarquable violoniste Mlle Juliette Dantin et Mlle L'Hermitte, un soprano de talent. Mme Lureau-Escalaïs, qui devait chanter le *Sancta Maria*, de Faure, en a été empêchée, au grand désappointement de tous, par une défense venant de l'archevêque.

— Ce même dimanche, la chambre syndicale de la bijouterie-imitation a donné un très beau concert dans lequel M. Caron a encore triomphé avec *l'Hymne aux astres*, de Faure, et *le Crucifix*, qu'il a dit cette fois avec M. Lauthier. Mlles du Minil, Marie Garnier, Théol, MM. Fonthonne, Tervil et Franck ont eu aussi leur bonne part de succès.

— Bordeaux (22 janvier 1891). — Hier a eu lieu au grand théâtre de Bordeaux la première représentation du *Roi de Lahore*. L'œuvre et le maître, qui l'a dirigée en personne, ont obtenu un succès des plus flatteurs. Sans être parfaite, l'interprétation a mis en relief les beautés remarquables de la partition; elle témoignait des efforts qui avaient été faits par la direction pour obtenir un ensemble satisfaisant. Les deux grands triomphes de la soirée ont été pour M. Massenet, qui compte à Bordeaux de chauds et nombreux admirateurs, et pour Mlle Baux, qui s'est absolument surpassée. Le dernier acte surtout lui a valu des applaudissements chaleureux.

— La ville de Dôle (Jura) organise, pour les 17 et 18 mai 1891, un concours international d'orphéons, de musiques d'harmonie, de fanfares et de quatuors à cordes. De nombreuses récompenses, dont plusieurs en espèces de 100 à 500 francs, sont affectées à ce concours, qui promet d'être particulièrement brillant. Les sociétés qui, par suite de renseignements insuffisants, n'auraient pas reçu de lettre d'invitation, sont priées d'adresser leurs réclamations à M. le président du concours, à Dôle.

NÉCROLOGIE

Un comédien fort distingué, qui fut souvent un auteur applaudi et le collaborateur de beaucoup de nos musiciens, M. Joseph-Philippe Simon, dit Lockroy, père du député de Paris, est mort lundi dernier, à Paris, à l'âge de 88 ans. Lockroy avait eu, comme acteur, de grands succès au Vaudeville, a la Porte-Saint-Martin, à l'Odéon et même à la Comédie-Française, dont il fut un instant, en 1848, administrateur général. Fils d'un ancien officier de l'Empire, il avait cependant commencé par être avocat, mais la passion du théâtre l'avait emporté chez lui sur tout autre goût. Il quitta la scène en 1840, mais sans renoncer à s'y présenter comme auteur. Il obtint des succès retentissants dans divers genres : pour le drame, avec *Perinet Leclerc, un Duel sous Richelieu, la Vieillesse d'un grand roi, les Jours gras sous Charles IX;* pour le vaudeville, avec *Passé minuit, Trois Épiciers, le Chevalier du guet;* enfin, pour l'Opéra-Comique, où il donna avec Grisar *Bonsoir Monsieur Pantalon* et *le Chien du Jardinier*, avec Maillart *les Dragons de Villars*, avec Victor Massé *la Fée Carabosse* et *la Reine Topaze*, avec Th. Semet *Ondine*, etc. En 1870, malgré son grand âge, M. Lockroy n'hésita pas à s'engager comme volontaire dans un bataillon de marche, celui que commandait son fils, il fit bravement le coup de feu, et le 2 décembre, à Champigny, reçut dans la jambe une balle qui nécessita un repos de six mois.

— Cette semaine est morte à Levallois-Perret, dans la maison Greffulhe, une artiste qui eut quelque renom à l'Opéra il y a tout juste un demi-siècle. Mlle Nau, qui était née en 1818, avait été élève de Mme Damoreau au Conservatoire, où elle avait obtenu un premier prix de chant en 1835. L'année suivante elle débutait presque à l'improviste à l'Opéra, par suite de l'indisposition d'une artiste, dans le rôle du page des *Huguenots*. C'est elle qui, quelques années plus tard, ayant Duprez pour partenaire, créa *Lucie de Lammermoor*, lorsque cet ouvrage, chanté d'abord en français à la Renaissance, passa au répertoire de l'Opéra. Parmi ses autres créations à ce théâtre, il faut citer *le Lac des Fées, le Freischütz, Marie Stuart*, de Niedermeyer, *David*, de Mermet, *l'Ame en peine, la Bouquetière*, etc. Mlle Nau, qui était fort jolie, était douée d'une voix agréable, mais manquant un peu de corps et de puissance. Elle quitta l'Opéra vers 1848, et alla faire en Amérique une tournée fructueuse. Depuis lors, on n'en entendit plus parler. Si nous avons bonne mémoire, une fille de cette artiste fit à l'Opéra, il y a douze ou quinze ans, une apparition fugitive, ou plutôt un début qui n'eut pas de suites.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3122 — 57me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Février 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES DOUZE FEMMES DE JAPHET

quadrille par LÉON ROQUES, sur l'opérette de VICTOR ROGER. — Suivra immédiatement : *Nulle autre qu'elle*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si l'amour prenait racine*, nouvelle mélodie de H. BALTHASAR-FLORENCE, paroles de C. FUSTER. — Suivra immédiatement : *Muguets et Coquelicots*, n° 1 des *Rondes et Chansons d'avril*, de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de G. AURIOL.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

MUSIQUE CONTEMPORAINE

J'ai vu en Georges Bizet le porte-étendard de la jeune musique, tombé le premier en avant des rangs, après avoir pris position sur un sommet lumineux. En Eugène Gautier, j'ai rappelé un compositeur homme d'esprit, ayant, au moins théoriquement, marqué sa place parmi les coopérateurs de l'évolution contemporaine. La figure de Jean Conte n'est venue dans ces notes que comme un mélancolique témoin de l'inanité des gloires officielles. Pour Louis Lacombe, musicien aux larges vues, il aura été le vivant et triste exemple de la funeste action de l'isolement sur la destinée d'un homme. Alexis de Castillon chez qui s'accusait une incontestable force, a succombé prématurément. Victor Massé, talent tout de grâce naturelle, a disparu à la veille peut-être de recueillir sa meilleure moisson.

Tous furent les ouvriers, glorieux ou modestes, mais consciencieusement actifs, de cet édifice de l'art national que leurs survivants, maîtres ou disciples, contribuent à élever par une production incessante. De ceux-là, je ne sais s'il me sera donné un jour de parler librement, en interrogeant l'intimité de leur vie laborieuse ; je veux toutefois en faire aujourd'hui une revue sommaire, en me souciant moins de leur individualité que du contingent de force que leur groupe assure à la suprématie artistique de notre pays.

* * *

Depuis environ vingt ans, un déplacement considérable des idées et des tendances s'est produit dans le monde musical. Le centre autour duquel se mouvait autrefois la composition dramatique n'est plus le même.

Il y avait, à l'époque à laquelle me reporte ma pensée, deux hommes : en France, Hector Berlioz, en Allemagne, Richard Wagner, dont la valeur restait encore très discutée, dont les œuvres demeuraient l'objet du dédain, parfois même de l'hostilité des foules.

L'influence de l'école italienne, pourtant, achevait de s'éteindre, et déjà Verdi, son représentant le plus illustre et le plus militant de nos jours, tâchait d'assouplir son fougueux tempérament aux formules d'un art plus sévère et plus pur.

Berlioz, pour ne parler que de celui qui nous touche de plus près, devait disparaître sans voir la réelle glorification de son œuvre. Bien qu'il eût goûté jusqu'alors quelques vraies joies d'artiste, il n'avait pas été sans les payer de beaucoup d'amertume. On était loin encore de ces triomphales exécutions de *la Damnation de Faust* qui devaient, quelques années après sa mort, mettre son nom au premier rang.

Je me souviens de la première représentation des *Troyens*, au Théâtre-Lyrique, soirée égayée de quolibets, traversée de cris d'animaux, exécution pourtant remarquable, achevée au milieu des rires et des plaisanteries; les spectateurs des galeries entonnant dans un entr'acte, en manière de protestation, le chœur des soldats de *Faust*, les interpellations se croisant devant le rideau baissé, sans pitié pour l'auteur qui voyait, scène par scène, crouler son œuvre.

Trois pages à peine demeurèrent debout au milieu de ce désastre.

* * *

On remettra quelque jour *les Troyens* sur l'affiche. Et, parmi les gens qui se pâmeront devant l'œuvre, il y aura plusieurs de ceux qui naguères la dédaignaient.

La raison, ce sera d'abord que Berlioz est mort et que, suivant cette théorie de Georges Bizet que j'ai déjà citée, rien ne vaut un mort pour faire un illustre; qu'en le glorifiant on ne risque plus de lui donner le moindre plaisir, ni en le dédaignant de lui faire la moindre peine, — double considération parfaitement humaine ; — c'est enfin que la mode s'en est mêlée.

— « A notre époque, me disait récemment un critique musical d'une rare conscience, on ne goûte plus, on gobe ! »

C'est à certain élément mondain du public que ce mot s'adressait dans la pensée de son auteur; mais combien est

minime la fraction à laquelle il ne saurait être justement appliqué, élite prise dans toutes les classes sociales, aimant réellement la musique, la jugeant sainement, la goûtant en ses manifestations diverses, hors de toute influence étrangère. C'est à cette minorité éclairée, convaincue et tenace, imposant peu à peu son goût aux masses, dont la réceptivité musicale est très douteuse, ou tout au moins leur traçant le programme de ce qu'il faut « trouver bien », qu'a été ou que sera dû le triomphe définitif de beaucoup d'œuvres dont les commencements furent si laborieux.

Telle *Carmen*, tels *les Troyens*, tels les principaux ouvrages de Richard Wagner. Car ce n'est point tout d'abord que la renommée de Richard Wagner s'est faite; il a connu lui aussi, comme Berlioz et à peu près en même temps que Berlioz, les sifflets et les huées du Cirque, avant d'en connaître les victorieuses acclamations.

***

Cet homme est un colossal génie : grand peintre, grand poète musical, unique et inimitable, figure lumineuse que les vraiment forts savent contempler et détailler non en vue d'une servile imitation, mais pour une applicatien de sa puissante esthétique à leurs ressources personnelles ; autour de laquelle grouille en revanche tout un obscur microcosme condamné à l'éternelle stérilité dans l'éternel mouvement.

Richard Wagner a affirmé en ses œuvres une poétique nouvelle, bien allemande, peut-on dire, et, comme de parti pris, tout à fait contraire à notre génie latin. — Nous avons pour cette poétique des admirations qui ne vont point sans réserves ; notre tempérament ne saurait l'accepter complètement. — Et même si, cédant à de tardives considérations d'orgueil patriotique, Richard Wagner n'eût point écrit les œuvres qui en procédent uniquement pour des Allemands, il est probable qu'il ne les eût point écrites telles qu'elles sont.

Je ne puis m'empêcher de penser par exemple, que si *Tannhäuser*, donné à l'Opéra, y avait obtenu un éclatant succès au lieu d'y être coulé bas de parti pris, cet événement aurait eu sur l'avenir, sur la manière de Wagner, la plus décisive influence.

Il aurait pu aspirer à prendre, il aurait pris certainement sur notre première scène une place analogue, supérieure même à celle de Meyerbeer; il ne serait point parti de chez nous le cœur gonflé de fiel, n'aurait point déserté un instant les hauteurs radieuses de l'art pour les bas-fonds de la politique, se serait dispensé d'écrire cette sotte brochure : *une Capitulation*, à qui il a dû tant de haines encore mal éteintes, et très certainement son « faire » se serait francisé au lieu de se germaniser.

Les œuvres que nous tenons de lui, il les aurait écrites vraisemblablement en prenant pour objectif notre théâtre ; elles auraient été inspirées sans doute par les mêmes sujets, elles auraient eu la même grandeur et le même charme, mais elles auraient recherché aussi cette mesure, cette harmonie de proportions qui sont de pure essence française, et un jour la Mecque wagnérienne aurait été Paris au lieu d'être Bayreuth.

L'hypothèse est risquée ; est-elle déraisonnable ?

***

Mais il est un bien caché au fond de tous les événements que la destinée amène. L'influence de Richard Wagner, encore très haute, eût été formidable et peut-être destructive si Paris avait fait du compositeur saxon un de ses grands hommes. Nous y aurions perdu peut-être, noyés dans le torrent de l'imitation, bien des talents à qui maintenant une réserve salutaire a conservé leur saveur à peu près franche.

***

Au commencement de ce qu'on pourrait appeler l'hégire wagnérienne, bien des nôtres ont pris en main et médité le koran germain. Il en est resté quelques traces dans leurs œuvres. Les plus jeunes et des plus brillants de cette époque primitive ont fait voir quelque goût pour cette nouvelle formule, comme aussi, à l'occasion, pour celle de Schumann; mais, du moins, n'ont-ils jamais réellement abdiqué leur originalité.

Cette influence de Wagner n'a pas cessé et n'est pas près de cesser; mais elle s'exerce actuellement surtout hors du cercle dans lequel se meuvent les compositeurs réellement militants. Ces derniers comprennent qu'on ne recommence pas plus Richard Wagner qu'on ne recommence Victor Hugo ; ils savent qu'on ne saurait prendre d'une telle grandiose entité que ses défauts. Sans avoir la prétention de faire mieux, ils s'efforcent de faire autre chose.

***

C'est pourquoi, en Europe, à côté de l'influence tout idéale de Richard Wagner, s'étend, depuis bon nombre d'années, l'influence tout effective de l'école française, école où dominent les qualités de grâce, de clarté, d'esprit et de force, parlant pour ainsi dire toutes les langues résumées en son idiome natif ; je veux dire apportant à tous les peuples l'expression musicale la plus conforme à leurs passions, à leurs goûts, avec la recherche de la forme la plus raffinée et la plus haute.

Cette influence ayant appartenu longtemps à la musique italienne et dans une certaine mesure à la musique allemande, la France l'a conquise et la détient maintenant sans conteste.

Vieux ou jeunes, légers ou graves, ceux par qui elle s'exerce deviennent, chaque jour, plus nombreux, encore que les encouragements manquent aux derniers venus dans notre pays même, peut-être à cause de cela.

Les routes leur ont été, en effet, ouvertes parfois plus larges hors de nos frontières que chez nous. *Samson et Dalila*, *Hérodiade*, *Sigurd*, *Salammbô*, et autres œuvres de diverses valeur, toutes honorables pour notre école, ont vu le jour sur une scène étrangère.

Ce qu'au siècle dernier et au commencement de ce siècle, les Italiens et les Allemands faisaient pour notre première scène ou pour le théâtre de la Cour, nous le faisons pour toutes les scènes européennes. L'Amérique même veut la primeur de nos compositions ; elle a l'orgueil des choses d'art et les ressources nécessaires pour la satisfaction de cet orgueil.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

LE CENTENAIRE D'HEROLD

Très grand succès mercredi dernier, à l'Opéra-Comique, pour la représentation donnée en l'honneur du centenaire d'Herold. Le spectacle était annoncé pour sept heures trois quarts, et à huit heures la salle était littéralement comble. Nous ne savons pourquoi, le premier acte de *Zampa* ouvrant la soirée, on avait jugé à propos d'en supprimer l'ouverture, pour la reporter au moment de la cérémonie. Toujours est-il que le public, fâcheusement surpris, a réclamé et, interrompant l'introduction, a demandé à grands cris l'ouverture. Après un instant d'hésitation il a bien fallu se rendre à ses désirs, l'ouverture a été exécutée, superbement d'ailleurs, et accueillie par un immense tonnerre d'applaudissements. Quelques voix demandaient même *bis*. Le succès du *Pré aux Clercs*, dont c'était la 1482e représentation, a été colossal aussi, et, entre autres, l'adorable trio du second acte, merveilleusement chanté par Mlle Simonnet, Mlle Chevalier et M. Fugère, a transporté la salle et valu aux interprètes une véritable ovation. Entre le second et le troisième acte, le rideau s'est levé, présentant aux spectateurs le buste d'Herold, qui allait être couronné. Tout auprès se tenait Mlle Dudlay, de la Comédie-Française, personnifiant la France, pour dire les stances de M. Lucien Pâté : *la France à Herold*. Sur les côtés de la scène étaient groupés, dans leurs costumes respectifs, d'une part les interprètes de *Zampa*, de l'autre ceux du *Pré aux Clercs*. Lorsque Mlle Dudlay eut dit avec beaucoup de chaleur les beaux vers de M. Lucien Pâté, elle posa sur le buste la palme qu'elle tenait en main, et tous les artistes défilèrent à leur tour devant l'image du maître

illustre, aux applaudissements unanimes du public, heureux de voir rendre un hommage digne de lui à l'un des plus grands artistes dont s'honore la France, à l'un de ceux dont la gloire est la plus pure, la plus vivace encore et la plus incontestée.

Nous regrettons que la dimension de la pièce de vers de M. Lucien Pâté, l'auteur déjà applaudi du *David Téniers* de l'Odéon (en collaboration avec M. Edouard Noël), ne nous permette pas de la reproduire ici en entier. Mais nous voulons du moins en citer l'éloquente péroraison :

. . . .

Le mal contre toi faisait rage;
Mais la lutte te retrempa,
Et tu puisas dans ton courage
Ce fier défi qui fut *Zampa !*

Le génie est enfin le maître,
Il te courbe sous ses genoux.
Tu voudrais t'affranchir peut-être :
Il commande et dit : « Hâtons-nous !..

« Ouvre à mes pieds toutes tes sources,
Je veux d'un seul coup les tarir.
— Mais... — Nous ne ferons plus d'autres courses,
Ne sens-tu pas qu'il faut mourir... ? »

Allons, sortez, ô mélodies,
Envolez-vous, notes, accords,
Partez, les ailes agrandies,
Répandez-vous, joyaux, trésors...

Lugubre bruit du vent qui pleure,
Du flot qui porte un corps glacé,
Dont j'ai frissonné tout à l'heure
Lorsque ton Comminge a passé,

C'était pour toi la plainte sombre,
Pour toi, dans la barque couché :...
C'était toi que Mergy, dans l'ombre,
De sa rapière avait touché !

Mais la barque allait aux étoiles...
La gloire t'attendait au port...
Prête à gonfler ses larges voiles...
Et tu triomphais dans la mort !..

Tu mourais, le front plein de choses,
En plein génie, et l'on put voir,
Sous tes paupières déjà closes,
Rouler des pleurs de désespoir...

Va... la Patrie a des tendresses
Pour ses fils morts avant le temps.
Gloire au jeune front que tu dresses,
Ce soir, dans ces feux éclatants.

Dans la clarté qui l'environne,
Plus jeune, il est plus radieux...
Une larme sur ta couronne !
Qui meurt jeune est aimé des Dieux !...

Et vous, qui lui prêtez votre âme,
Vos voix, pour un culte immortel,
Gardez pieusement la flamme
Que j'allume sur son autel !

———

H. M.

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Thermidor*, drame en quatre actes, de M. V. Sardou. — CHATELET. *Jeanne d'Arc*, drame historique en cinq actes et quatorze tableaux, de M. Joseph Fabre, musique de M. Benjamin Godard. — NOUVEAUTÉS. *Les Coulisses de Paris*, revue en trois actes et quatre tableaux, de MM. M. Froyez, J. Oudot, Duret et de Gorsse.

Vraiment nous étions bien loin de nous douter en assistant, l'autre samedi, paisiblement assis dans notre fauteuil, à la première représentation de *Thermidor*, que le drame nouveau de M. Sardou serait l'occasion de tout ce tapage mené dans les cercles politiques et même dans la rue, et nous n'avons pas moins été étonné en apprenant que l'interdiction de la pièce était due peut-être aux petites rancunes particulières d'un seigneur tout-puissant du ministère, enchanté de saisir cette méchante occasion pour essayer de jeter bas une autre personnalité menaçant de lui porter ombrage. Comme nous ne sommes point ici pour nous faire l'historiographe de ces démêlés de cabinet, mais bien pour donner, à nos lecteurs, notre impression sur la pièce jouée à la Comédie-Française, nous n'approfondirons pas davantage cette ridicule question, nous contentant de regretter, avec tous les gens de bon sens, à quelque opinion politique qu'ils appartiennent, que Paris soit, une fois de plus, à la merci d'une poignée de braillards et que son plaisir puisse dépendre du caprice d'un homme bien placé.

Donc nous sommes au IX thermidor, de grand matin, aux bords déjà tout ensoleillés de la Seine, à l'entrée de l'Ile Louviers. Le comédien Labussière, aidé de son commis Lupin, jette, avec mille précautions, des papiers à la rivière, lorsqu'il est interrompu dans sa besogne par l'arrivée de Martial Hugon, commandant d'artillerie, qui vient de se battre à Fleurus. Anciens camarades, ils causent naturellement de l'horreur dans laquelle est plongée la ville et, républicains sincères, blâment grandement les infamies commises par la Terreur. — (C'est là que se placent les deux longues tirades, cause première du bruit fait à la seconde représentation et qui, en disparaissant, n'auraient apporté que profit à l'œuvre de M. Sardou.) — Tout à coup des cris et des huées s'échappent d'un bateau-lavoir amarré au quai, et une horde de mégères se rue sur une jeune fille effarée à laquelle elle ferait un mauvais parti sans l'intervention des deux hommes. Martial, éloigné de Paris depuis longtemps, reconnaît aussitôt sa fiancée, Fabienne Lecoulteux, qu'il savait devoir retrouver là, et, aidé de Labussière à qui son emploi de commis au Comité de Salut public donne quelque importance, la soustrait à la fureur des Tricoteuses. Fabienne est cachée dans une maison amie; mais elle est accusée d'une tentative de crime imaginaire et il s'agit, cette fois, de la sauver de l'échafaud. Avant qu'elle ne soit arrêtée, Martial la décidera à passer en Belgique. Aux instances de son fiancé, la jeune fille se dérobe; pressée de questions, elle finit par avouer que, croyant mort celui qu'elle aimait, elle s'est donnée à Dieu. Martial redouble alors d'éloquence et, l'amour l'emportant, Fabienne est décidée à fuir lorsqu'elle est arrêtée et conduite à la Conciergerie. Martial court annoncer la fatale nouvelle à son ami Labussière en le suppliant de l'aider encore. Et ici se trouve une scène absolument belle, d'un sentiment dramatique intense, comme nous n'en connaissons pas d'autre dans le théâtre de M. Sardou. Labussière, à qui est confiée la garde des dossiers des accusés et qui, courageusement, en détruit tous les jours un certain nombre, n'aura qu'à faire également disparaître les pièces concernant Fabienne. Or, celles-là sont justement recommandées spécialement à son attention. Que faire ? Profiter d'une similitude de nom et remplacer ce dossier par un autre. C'est cela ! Mais au moment d'accomplir la substitution, le cœur manque au comédien, qui ne se croit pas le droit d'envoyer à la guillotine une innocente ou une oubliée. Martial pleure et implore en vain, quand les autres commis du Comité font irruption dans le cabinet et annoncent que Robespierre vient d'être mis hors la loi. Labussière et Martial se précipitent à la Conciergerie et arrivent au moment où la dernière charrette va emporter les dernières victimes. Ils conjurent Fabienne, pour gagner un temps précieux et faire surseoir à l'exécution, de déclarer qu'elle est enceinte; ce mensonge répugne à la jeune fille, qui se laisse mener à la mort. Martial, fou de douleur, cherche à l'arracher aux mains des gardes et tombe la poitrine trouée par une balle de pistolet.

Tel est, dans ses grandes lignes, ce drame que M. Sardou a fait représenter à la Comédie-Française et que le public se trouve, aujourd'hui, empêché d'aller voir. Dépouillée, bien entendu, de beaucoup de scènes inutiles et trop longues, débarrassée de détails érudits étalés souvent avec trop de complaisance, l'œuvre demeure forte en plus d'une scène et intéressante toujours. Deux des interprètes de *Thermidor* se sont montrés au-dessus de tout éloge : M. Coquelin et Mlle Bartet. Le premier étonnant de souplesse et d'émotion dans Labussière, la seconde merveilleuse de tendresse et de résignation dans Fabienne. M. Marais a fait montre de qualités dans le rôle trop mélodramatique de Martial. M. Jean Coquelin s'est montré plein de fougue et Mlle Lynnès pleine d'entrain. Nommer les autres interprètes m'entraînerait trop loin; tous ont été excellents. Je ne voudrais point terminer ce compte rendu sans dire un mot, tout au moins, de la mise en scène particulièrement remarquable et réussie.

Ce qui a gâté beaucoup de notre plaisir à *Thermidor*, nous l'a gâté encore davantage dans la *Jeanne d'Arc* de M. Fabre. Trop d'érudition aux dépens du drame. Je ne veux pas vous faire à nouveau le récit des faits glorieux mis à l'actif de notre vaillante Lorraine; je vous dirai simplement que l'auteur nous montre successivement Domrémy, Vaucouleurs, Chinon, Patay, Reims et la prison, le tribunal et le bûcher de Rouen. Tout cela est d'une précision historique scrupuleuse et animé d'un souffle patriotique absolument louable. Mme Segond-Weber a cherché dans la force des effets que Mme Sarah Bernhardt réclamait de la douceur; son interprétation du rôle de Jeanne n'est pas sans intérêt. MM. Deshayes, Brémont, Segond, Mévisto, Sarter et Mlle Cogé forment un bon ensemble et les décors de M. Floury un cadre très luxueux. M. B. Godard a écrit, pour ce drame, une assez importante partition de belle cou-

leur et d'effet certain; on a surtout remarqué la marche du sacre, celle du supplice et les deux *dicts*, que chante très bien M. Morlet.

Nous avons déjà eu occasion de dire tout le bien que nous pensions des *Coulisses de Paris* lorsqu'elles furent données au Cercle des Mathurins. MM. Froyez, Oudot, Duret et de Gorsse les ont légèrement agrandies pour le théâtre des Nouveautés, où elles ont trouvé bon accueil. Le gros succès de la soirée a été pour M. Tarride, à qui on a bissé tous ses amusants couplets. M. Guy, en compère, Mlle Gilberte, en commère, et M. Germain, dans ses différents avatars, ont été aussi souvent applaudis.

Paul-Émile Chevalier.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

(Suite.)

V

A l'époque où nous sommes arrivés, la situation des deux grandes scènes d'opéra-comique qui existaient alors, Favart et Feydeau, était devenue extrêmement difficile. L'une et l'autre ne battaient plus que d'une aile, pour me servir d'une expression populaire, et leur rivalité leur était mortelle. Mortelle en effet, car, vers le milieu de 1801, et à peu de semaines de distance, toutes deux se voyaient réduites à fermer leurs portes. C'est alors qu'on songea sérieusement à la réalisation d'un projet qui couvait depuis longtemps dans de certains esprits, celui d'une fusion des deux troupes en une seule, et de leur réunion en un théâtre unique. Ce projet finit par aboutir, et l'inauguration du théâtre de l'Opéra-Comique — c'était le titre officiellement adopté — eut lieu dans la salle Feydeau, sous les auspices du gouvernement, le 16 septembre 1801.

A ce moment, la santé de Mme Saint-Aubin était fort ébranlée, par suite surtout des fatigues extrêmes qu'elle s'était imposées par dévouement à ses devoirs, et, bien que l'acte de société qui réunissait en un seul corps de troupe les artistes des anciens théâtres Favart et Feydeau stipulât qu'aucun de ces artistes ne pourrait se séparer de la société avant trois années écoulées, elle se vit obligée par l'état de sa santé de demander à ne s'engager que pour deux ans, à l'expiration desquels elle pourrait obtenir, avec la pension de retraite à laquelle elle aurait droit, la remise de ses fonds sociaux (16,000 francs). Ses camarades avaient trop d'intérêt à la conserver au milieu d'eux pour ne pas faire en sa faveur l'exception qu'elle sollicitait. Ils consentirent donc à la laisser ne s'engager que pour deux années, ce qui d'ailleurs ne voulait pas dire qu'elle se retirerait forcément ensuite, mais simplement qu'elle aurait la faculté de le faire. En réalité, elle poursuivit encore sa carrière pendant sept ans.

Il va sans dire que Mme Saint-Aubin retrouva sur les planches du théâtre Feydeau le succès qui pendant quinze ans ne lui avait jamais fait défaut sur celles du théâtre Favart. Mais elle avait sans doute trop présumé de ses forces, car au bout de peu de temps une grave et douloureuse maladie vint pendant plusieurs mois l'éloigner de la scène. Elle ne put s'y représenter que dans les premiers jours de juin 1802, et son retour fut une véritable fête pour le public, dont elle avait conservé toute l'estime et l'affection. Un de ses admirateurs adressait à ce sujet cette lettre au *Courrier des Spectacles* (27 Prairial an X):

Mme Saint-Aubin, qu'une longue maladie avait éloignée du théâtre dont elle fait l'ornement, est enfin rendue aux vœux du public. Cette charmante actrice, le modèle des amoureuses de l'opéra-comique, a été reçue avec transport, dès son entrée en scène, et a prouvé qu'elle n'avoit rien perdu de la perfection de son jeu et du charme de sa voix. Votre journal n'ayant pas encore parlé de cet événement dramatique, je m'empresse d'être l'écho du public à cet égard, et de féliciter le théâtre Feydeau de la rentrée de Thalie-Saint-Aubin.

Demoncy (1).

Sa santé remise, on voit Mme Saint-Aubin recouvrer toute sa vigueur, toute sa conscience, toute son activité passées. Elle continue de jouer son répertoire ordinaire, en même temps qu'elle prend part à la création de nombreux ouvrages : en 1802, *la Fausse Duègne*, de Della Maria, *Astolphe et Alba*, de Tarchi, *Michel-Ange*, de Nicolo; en 1803, *Zélie et Terville*, de Blangini, *Ma tante Aurore*, de Boieldieu, *les Confidences*, de Nicolo, *Aline, reine de Golconde*, de Berton, *le Baiser et la Quittance*.

C'est au mois de septembre de cette année 1803 qu'expirait l'engagement que Mme Saint-Aubin avait contracté pour deux ans avec ses camarades de la nouvelle société de l'Opéra-Comique. Elle comptait alors dix-sept ans de services à ce théâtre, de « bons et loyaux services », on peut le dire, et elle fixait, pour consentir à les continuer encore, certaines conditions particulières, entre autres la liquidation immédiate de la partie de sa pension à laquelle elle avait droit et qu'elle pouvait cumuler avec sa part de sociétaire. Elle écrivit en ce sens au Comité, et j'ai retrouvé, dans le registre des délibérations de l'ancienne administration de l'Opéra-Comique, le texte de la résolution prise par ce Comité au sujet de la demande de Mme Saint-Aubin; il me semble intéressant de la reproduire ici :

COMITÉ DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Séance du 26 messidor an XI (1).

Le Comité, lecture faite d'une lettre de Made St-Aubin qui observe que les deux années pour lesquelles elle s'était engagée expirent dans deux mois et quelques jours, qui prie en conséquence le Comité de terminer avec elle et qui demande les trois points suivans : 1° sa pension assurée par le Comité; 2° la pension du gouvernement dont elle fait son affaire, en priant seulement le Comité de lui donner, en tems et lieu, un certificat de ses longs et bons services; 3° le congé dont il avait été déjà question avec elle et dont elle désire que le tems soit fixé;

Considérant qu'il est comptable envers tous ceux dont il tient ses pouvoirs, qu'il est lié par l'acte de Société et par les règlemens, et qu'il doit s'y conformer, que sur la 1re demande relative à la pension de la Société, sa réponse est dictée par les règlemens, art. 4, chap. 8 : *Des Pensions de retraite*, qui porte que tout sociétaire admis à continuer ses services au delà de 15 ans jouira des deux tiers de sa pension de 15 à 25 ans et ensuite de la totalité jusqu'à sa retraite, et appliquant cette clause à Made St-Aubin qui n'a pas les 25 ans de service nécessaires pour jouir de la totalité de la pension, *arrête* qu'il ne peut assurer à Made St-Aubin que mille livres de pension.

Sur la 2de demande d'un certificat de ses services, *arrête* que le Comité lui donnera toutes les attestations qu'elle mérite et qui lui seront nécessaires pour obtenir la pension du gouvernement.

Sur la 3me demande d'un congé à époque fixe, voulant donner à Made St-Aubin un témoignage de sa considération particulière et de toute l'estime qu'il a pour son talent, *arrête* que, sans nuire aux justes prétentions et aux droits de tous les camarades à des congés, il consent à ce que Made St-Aubin prenne un congé après le retour de Gavaudan, et qu'alors il réglera d'accord avec elle le moment le moins nuisible au répertoire et le plus favorable aux intérêts de Made St-Aubin, à qui le secrétaire donnera connaissance de la présente délibération.

Signé : Solié, Martin, Juliet, Dozainville, Chenard, Rézicourt, secre.

La situation de Mme Saint-Aubin fut certainement réglée selon ses désirs, puisqu'elle continua de rester à l'Opéra-Comique, qu'elle ne devait quitter qu'en 1808. C'est peu de temps après avoir fait ainsi fixer de nouveau son état, qu'elle remporta l'un des succès les plus éclatants de son heureuse carrière : le 20 mars 1804 elle créait un nouveau petit ouvrage de d'Alayrac, *une Heure de mariage*, et dans ce rôle d'aimable ingénue, Mme Saint-Aubin, alors âgée de quarante ans moins quelques mois, produisit encore l'illusion la plus complète et causa aux spectateurs un véritable enchantement. Et, chose assez singulière et presque touchante, deux mois après qu'elle eut paru pour la première fois dans ce personnage de toute jeune amoureuse, où elle semblait ne révéler que l'âge qu'elle devait avoir, sa fille aînée, Mlle Cécile Saint-Aubin, venait débuter sur la scène de l'Opéra-Comique et faire sa première apparition devant ce public qui depuis près de vingt ans ne cessait de l'acclamer et de l'applaudir. Ce fut, paraît-il, comme une sorte de fête, sur la scène et dans la salle, et plus encore quelques jours plus tard, lorsque la mère et la fille se montrèrent ensemble dans le même ouvrage. Mais ce premier séjour de Mlle Cécile Saint-Aubin à l'Opéra-Comique fut de très courte durée, et elle ne commença véritablement sa carrière à ce théâtre que le jour même où sa mère y terminait la sienne. Nous la retrouverons alors.

Après avoir mentionné trois nouvelles créations faites par Mme Saint-Aubin dans trois petits ouvrages, *un Quart d'heure de silence*, de Gaveaux, *la Ruse inutile*, de Nicolo, et *les Deux Aveugles de Tolède*, de Méhul, je rappellerai un incident intéressant dont elle fut l'héroïne avec Grétry. On était à l'époque où les premiers ouvrages (et les

(1) Et on lisait ces lignes dans *l'Année théâtrale* de l'an XI, à propos de sa réapparition lors de l'ouverture du théâtre Feydeau et de son retour à la suite de sa maladie : — « Elle eut deux fois dans l'année le plaisir de voir sa présence donner une nouvelle vie à l'Opéra-Comique, car lorsqu'elle reparut après une longue maladie, on se porta en foule aux pièces qu'elle seule est en possession de jouer. »

(1) 15 juillet 1803.

meilleurs) de ce maître charmant, abandonnés et délaissés depuis plusieurs années, retrouvaient auprès du public leur faveur d'autrefois. On les reprenait à l'envi, les uns après les autres, pour la plus grande joie d une génération de spectateurs à laquelle ils étaient inconnus. C'est ainsi qu'on avait remis à la scène, le 17 juin 1805, avec un grand succès, *le Tableau parlant*, joué par Elleviou, Solié, Lesage, Mme Saint-Aubin et une toute jeune fille, Mlle Marceline Desbordes, qui devait plus tard se faire une si grande renommée comme poète sous le nom de Mme Desbordes-Valmore; c'est ainsi que le 16 mars 1806 on faisait reparaître *Raoul Barbe-Bleue*, avec Chenard, Saint-Aubin. Paul, Allaire, Richebourg, Leroux et Mlle Pingenet, et qu'enfin quatre jours après, le 20 mars, l'affiche annonçait *Richard Cœur de Lion*, qui n'avait pas été joué depuis le 10 août 1792. Les rôles principaux étaient tenus par Gavaudan (Richard), Elleviou (Blondel), Gaveaux (Florestan), Chenard (Williams), Mme Saint-Aubin (Laurette), Mlle Pingenet aînée (Marguerite) et Mme Gavaudan (Antonio). Une foule énorme avait envahi le théâtre pour cette reprise, attirée tout à la fois par la renommée du chef-d'œuvre et par une interprétation que l'on jugeait d'avance devoir être excellente. Le succès fut colossal; on rappela les acteurs, on exigea la présence du compositeur, tous parurent ensemble sur la scène, et lorsqu'ils furent devant le public une superbe couronne vint tomber aux pieds de Mme Saint-Aubin, qui la ramassa aussitôt et qui la posa, avec une grâce charmante, sur la tête du vieux maître, aux acclamations et aux bravos d'une salle vraiment ivre de joie et d'enthousiasme. C'est à celle occasion que Grétry adressa à Mme Saint-Aubin la lettre suivante, qui est peu connue :

Il me serait difficile, ma chère et belle Laurette, de vous témoigner toute ma reconnaissance. La couronne que vous avez posée sur la tête de votre vieil ami sera conservée dans ma famille. Puissiez-vous rester encore longtemps au théâtre pour y protéger par vos talens inimitables mes productions musicales, que nul artiste n'apprécie et ne fait valoir plus que vous. Je vous embrasse tendrement et de tout mon cœur.

GRÉTRY.

Paris, 24 mars 1806.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — La symphonie en *si* bémol est un des rares ouvrages de Schumann où se révèle; dans son efflorescence native, son imagination pénétrée d'effluves juvéniles, enivrée de lumière, confiante dans la réalisation des rêves entrevus. Cette symphonie marque un état d'âme particulièrement intéressant dont nous retrouvons, dans d'autres œuvres du maître, des traces de plus en plus rares, à mesure que la maladie mentale devenait plus envahissante. — Le *Réveil de Galathée* de M. G. Pierné a reçu un accueil très chaleureux. L'œuvre, simplement mélodique, clairement orchestrée, pleine de charme, agréable et pourvue d'une péroraison d'un système peu compliqué, suffit au plaisir de l'auditeur sans exiger de lui aucun effort d'initiation préalable. Mlle Marcelle Pregi a chanté cette scène lyrique avec une voix suffisamment pleine et étoffée, un excellent style et une diction délicate et fine. Elle a également rendu avec un sentiment profond la ballade élégiaque de M. Arthur Coquard : *Haï Luli*, inspiration d'un caractère plaintif, malgré deux ou trois accents de révolte intérieure que la musique a soigneusement notés. Le dernier vers de chaque strophe est écrit sur une série diatonique descendante de six tons (deux tritons consécutifs) qui produisent une impression étrangement triste. — La *Vision de Jeanne d'Arc*, poème symphonique de M. Paul Vidal, est une œuvre d'un réel intérêt musical. Le défaut capital consiste dans la fragilité des contours d'un thème qui semble impuissant à supporter l'instrumentation un peu forte et la sonorité tumultueuse qui interviennent dans le courant du morceau. A certains moments le dessin musical se désagrège et s'effondre. C'est là une erreur d'optique bien excusable et qui ne saurait nous empêcher de rendre pleine justice aux grandes qualités mélodiques et à la science orchestrale de l'auteur. — Mlle Juliette Dantin a été acclamée dans le concerto de Wienawski. Cette jeune violoniste a entièrement acquis depuis quelques mois beaucoup d'assurance dans le coup d'archet, plus de dextérité dans l'exécution des traits et une virtuosité que rien ne rebutera désormais. — La suite d'orchestre sur *Sylvia*, de Léo Delibes, a obtenu un accueil enthousiaste. On a redemandé la valse lente et le *Pizzicatti*, qui seul a été recommencé après une tempête de bravos. On a entendu ensuite trois fragments des *Maîtres chanteurs* de Wagner, comprenant la valse des apprentis, page *peu musicale* et sèche s'il en fut jamais. Enfin, la superbe et *très musicale Marche troyenne* de Berlioz a ravi l'assistance par ses accents tour à tour empreints de grandeur héroïque ou remplis d'un charme pénétrant. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — L'ouverture de *Brocéliande* est l'œuvre d'un tout jeune compositeur, élève de M. Massenet. Cette ouverture est assez courte; elle est pleine de promesses pour l'avenir. Pour le présent, M. Lambert adopte les clichés de la nouvelle école, le chant dit par tous les violoncelles, le crescendo terminé par un fortissimo de trombones, les *leit-motiv* qu'on se contentait autrefois d'appeler des motifs, etc... N'était le thème breton qui est d'une rare vulgarité, l'ouverture de *Brocéliande* est agréable à entendre et digne d'être applaudie. — La symphonie en *ré* mineur de Schumann, quoique portant le no 4, a été presque entièrement conçue en 1841, immédiatement après la première, en *si* bémol; mais Schumann l'a soumise plus tard à un remaniement pour l'orchestration et ne l'a publiée qu'en 1851. On trouve des détails sur cette symphonie dans Wasielewski (p. 211 et 277). M. Grove s'exprime ainsi dans son grand dictionnaire musical : « La passion s'y montre plus que dans la symphonie en *si* bémol; la forme aussi est nouvelle et heureuse, les quatre sections se suivent consécutivement et sans pause, en sorte que l'œuvre entière semble ne consister qu'en un seul et grand mouvement. Schumann avait d'abord projeté de lui donner le titre de *Fantaisie symphonique;* car, là aussi, de poétiques peintures semblent voltiger autour de lui de tous côtés; il y renonça, on ne sait pourquoi ». A cette œuvre nerveuse et passionnée, on ne peut faire qu'un seul reproche, celui d'être écrite d'une façon trop persistante dans les tons un peu sourds du médium. — L'ouverture du *Vaisseau fantôme* est une des belles pages de Wagner (le Wagner de la première manière). Cette tempête continue, au-dessus de laquelle planent tous les dessins mélodiques de la partition, impressionne vivement; mais je crois que les vrais wagnériens dédaignent cette œuvre de jeunesse. — Avec *la Forêt enchantée* de M. d'Indy, nous voguons dans les sphères supérieures auxquelles tout le monde n'atteint pas. Nous renvoyons à l'excellent compte rendu que notre confrère, M. Boutarel, a fait de ce morceau descriptif. — Nous sommes plus aptes à comprendre la suite de *Sylvia*, du regretté Delibes; voilà de la vraie musique française, mélodieuse, claire, alerte. C'est un éblouissement pour les pauvres d'esprit. Nous avons aussi très bien compris *España*, de M. Chabrier. Cette fantaisie espagnole est bien une des choses les plus amusantes que l'on puisse entendre. Mille compliments à Mlle Landi pour l'art remarquable avec lequel elle a interprété *la Captive*, de Berlioz, et *la Rêverie* de M. Saint-Saëns. H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : symphonie en *sol* mineur (Mozart); *le Déluge* (Saint-Saëns), soli par Mmes Cognault et Lavigne, MM. Vergnet et Auguez ; symphonie en *ut* mineur (Beethoven). Le concert sera dirigé par M. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : symphonie en *si* bémol (Schumann); prélude de *la Reine Berthe* (Joncières); fragments de *Tristan et Yseult* (Wagner), chantés par Mme Fursch-Madi; concerto en *ut* mineur (Beethoven), exécuté par M. E. Risler; *la Vision de Jeanne d'Arc* (Paul Vidal); fragments de *Rédemption* (C. Franck), chantés par Mme Fursch-Madi; *Sous les tilleuls*, fragment des *Scènes alsaciennes* (Massenet); *Marche héroïque* (Saint-Saëns).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de concert (Grieg); symphonie en *la*, no 7 (Beethoven); prelude du *Déluge* (Saint-Saëns); *Noce villageoise* (Goldmark); ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner); *Sylvia* (Léo Delibes).

— Musique de chambre. — Un grand calme règne encore dans nos salles de concerts, et bien rares sont les programmes dont l'intérêt soit assez grand pour attirer le public. De ces derniers était pourtant celui d'une séance donnée chez Erard par M. White, le renommé violoniste, avec le concours de MM. Diémer, Delsart et Van Waefelghem. On y a entendu comme morceaux d'ensemble le 10e quatuor de Beethoven et une sonate de M. Diémer, qui a joué, seul, trois pièces avec sa *prestidigiteuse* technique ; M. White a interprété, avec la correction et l'autorité qui distinguent son talent, la *Chaconne* de Bach, et M. Delsart a su se faire vivement applaudir après une sonate de Boccherini. — Un autre concert, dont le succès artistique a été brillant, a été donné par MM. Pugno, Viardot et Hollmann. Au programme se trouvaient inscrits, à côté du beau trio en *ré* de Schumann, le quatuor de Rheinberger, œuvre agréable et qui a produit une bonne impression, et l'intéressante sonate pour piano et violoncelle de Grieg. Mme Leroux a chanté avec charme des mélodies de M. Xavier Leroux, dont une, *la Mort de l'enfant*, a particulièrement plu. — M. Mendels a fait entendre, dans une de ses dernières matinées, le quatuor à cordes de M. Charles Lefebvre. Le succès en a été réel et légitime. Il y a, dans les quatre morceaux dont il se compose, beaucoup de poésie et un grand charme, et l'ensemble en est fort intéressant. L'exécution a été bonne. — Un pianiste néerlandais, M. Van Groningen, a donné, salle Pleyel, un récital de piano. Il a soutenu avec vaillance un long et difficile programme. Son jeu a de l'énergie et de la solidité, mais paraît manquer de souplesse. Il a fort bien rendu quelques-uns des préludes de Chopin et la sonate en *ré* mineur de Beethoven. I. PHILIPP.

— La prochaine séance de musique de chambre donnée par M. J. White aura lieu le 4 février, salle Érard.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles (29 janvier) : La mort du prince Baudouin a amené la fermeture de la plupart des théâtres et particulièrement de la Monnaie, qui, étant le théâtre royal par excellence, subventionné par la cour, a fait relâche pendant toute cette semaine. Il s'en-

suit que la reprise de *Lakmé* a été remise de huit jours et n'aura lieu que lundi prochain. Cet événement a eu une autre conséquence assez curieuse : Il y a, dans les engagements d'artistes, une clause qui permet à la direction, en cas de calamité ou de deuil public, de faire relâche pendant un certain temps et de diminuer les appointements du personnel suivant la durée de la suspension du service. Cette cause était applicable en cette occasion. MM. Stoumon et Calabresi l'ont appliquée d'une façon originale, profitable à leurs intérêts et aussi, je me hâte de le dire, à ceux de leurs artistes. Au lieu de supprimer purement et simplement une semaine d'appointements, ils ont demandé aux artistes de prolonger d'une semaine la durée de leur engagement, à la fin de la saison théâtrale : de telle sorte que cette saison, au lieu de finir le 2 ou le 3 mai, ne finirait que le 10 mai. Tous ont accepté et signé. Les artistes ne perdront pas d'argent; et la direction, qui n'aurait pas fait un sou si elle avait joué cette semaine, est à peu près assurée, en revanche, de faire de belles recettes à la fin de l'année, toujours très productive à la veille de la clôture, qu'ils avaient depuis longtemps demandé en vain à la Ville de pouvoir reculer. Cela nous prouve que ces messieurs ne sont pas moins bons administrateurs qu'excellents directeurs. L. S.

— De toutes les opérettes allemandes écloses en 1890, une seule peut être considérée comme un véritable succès, c'est *le Pauvre Jonathan* (3 actes, livret de MM. H. Wittmann et L. Bauer, musique de M. C. Millöcker), représenté pour la première fois à Vienne le 4 janvier et joué depuis sur vingt scènes différentes. Voici les titres des autres opérettes qui ont reçu le baptême de la rampe en 1890 dans les théâtres d'Allemagne et d'Autriche-Hongrie : *der Alte Dessauer*, livret de M. Max Henschel, musique de M. O. Findeisen (Magdebourg, 16 janvier); *Gödöllö*, livret de M. Gross, musique de M. A.-H. Mayer (Presbourg, 18 janvier); *la Fiancée du soldat*, musique de M. C. Schumann (Wiener-Mustadt); *le Roi Loustic*, 3 actes, livret de M. C. Crome-Schwiening, musique de M. X.-A. Platzbecker (Leipzig, 9 janvier); *Monsieur l'Abbé*, 2 actes, livret de MM. Léon et Brackl, musique de M. Alfred Zamara (Francfort, 24 janvier); *le Petit Chat*, musique de M. H. Félix (Lemberg, 23 janvier); *Angelor*, un acte, livret de M. I. Horst, musique de M. C. Weinberger (Troppau, 15 février); *le Major Lumpus*, trois actes, livret de M. O. Stoklaska, musique du marquis Max de Wildfeld (Olmütz, février); *le Roi des Escrocs*, livret de MM. Ewald et W. Bennecke, musique de M. F. Baier (Cassel, 6 mars); *les Royalistes*, trois actes, livret de M. A. Philipp, musique de M. I. Manas (Hambourg, 26 avril); *Marinella*, livret de M. H. Bohrmann, musique de M. O. Schulz (Nuremberg, avril); *le Convive pâle*, trois actes, livret de MM. V. Léon et H. von Waldberg, musique de MM. A. Zamara et I. Hellmesberger (Hambourg, 6 septembre); *le Gouverneur*, livret de MM. Karpa et Legwarth, musique de M. E. von Taund (Gratz, 18 octobre); *le Page Fritz*, trois actes, livret de MM. A. Landsberg et R. Genée, musique de MM. A. Strasser et M. von Keinzierl (Brünn, octobre); *le Courtier de mariages*, musique de M. Max Gabriel (Hanovre, 16 novembre); *Casanova*, trois actes, livret de MM. von Born et Hattendorf, musique de M. B. Pulvermacher (Liegnitz, 21 novembre); *l'Adjudant*, un acte, livret de M. A. Ruprecht, musique de M. Weinberger (Vienne, 22 novembre); *Madame le Diable*, trois actes, livret de M. Herzl, d'après MM. Meilhac et Mortier, musique de M. A. Müller (Vienne, 22 novembre); *Szinán basa*, musique de M. R. Raimann (Totis, théâtre du château d'Esterhazy).

— Les nouveautés chorégraphiques ont été peu nombreuses en 1890 dans les théâtres allemands. On n'en signale que trois. Ce sont *Soleil et Terre*, de MM. Gaul et Hastreiter (Berlin, théâtre Frédéric-Guillaume, 8 novembre), *un Conte chorégraphique*, quatre actes, quatorze tableaux, scénario, de MM. Gaul et Hastreiter, musique de M. J. Bayer (Opéra de Vienne, 19 décembre) et *Porcelaine de Misnie*, un acte et un prologue, scénario de M. J. Golinelli, musique de M. J. Hellmesberger jeune (Leipzig, 26 janvier).

— La municipalité d'Osnabrück, où Lortzing a exercé pendant de longues années les professions de comédien, de chanteur et de compositeur, a décidé de placer une inscription votive à la mémoire du regretté musicien sur la façade de la maison qu'il habita autrefois, *Tharmstrasse, 8 bis*. Le théâtre de la ville s'est associé à ce projet en organisant une représentation de gala, composée de l'opéra *Hans Sachs*, de Lortzing, et d'un prologue de circonstance.

— On sait que les représentations du théâtre wagnérien de Bayreuth comprennent cette année les trois ouvrages suivants : *Parsifal*, *Tristan et Yseult* et le *Tannhäuser*. Voici comment sont fixées les dates des représentations de ces trois ouvrages : *Parsifal*, les 19, 23, 26 et 29 juillet, 2, 6, 9, 12, 16 et 19 août; *Tristan et Yseult*, le 20 juillet, les 5 et 15 août; *Tannhäuser*, les 22, 27 et 30 juillet, 3, 10, 13 et 18 août. On voit donc que le nombre total des représentations est de 20, dont 10 pour *Parsifal*, 7 pour *Tannhäuser* et 3 seulement pour *Tristan et Yseult*.

— Une exposition d'électricité doit avoir lieu l'année prochaine à Francfort, dans laquelle la musique aura une part importante. On assure en effet qu'un grand nombre de téléphones seront placés dans les salles de cette exposition, grâce auxquels les visiteurs pourront entendre non seulement les concerts qui se donneront au Jardin public, mais encore ceux des villes voisines, telles que Wiesbaden, Spa, Hambourg, Bade, etc. On espère même pouvoir mettre quelques téléphones en communication avec les théâtres de Munich et de Mannheim.

— Mme Patti est annoncée comme devant paraître au prochain concert de la Philharmonie de Berlin, qui sera donné le 4 février. Toutes les places ont été enlevées dès l'ouverture du bureau de location.

— On écrit de Leipzig à l'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin, que le comité pour l'érection du monument de Wagner ne parvient toujours pas à se mettre d'accord sur la forme à donner à ce monument. La principale raison du dissentiment est le manque de ressources dont dispose le comité. Tous les moyens de persuasion ont été épuisés pour attirer les souscripteurs. On va tenter à présent d'un concert monstre à l'Alberthalle et, en cas de non-réussite, d'une représentation *modèle* d'un ouvrage de Wagner au théâtre municipal. D'autre part, la *Berliner Liedertafel* a promis d'organiser un concert à Leipzig au profit de cet infortuné monument.

— Il vient de se former à Berlin un comité qui se donne pour mission de provoquer en cette ville l'érection d'un monument à la mémoire de Mozart. La présidence de ce comité a été offerte à l'illustre Joachim, qui l'a acceptée.

— On télégraphie de Saint-Pétersbourg que Mme Melba a chanté vendredi soir, pour la première fois, le rôle de Juliette, dans l'opéra de Gounod, et que son triomphe a été complet. Le succès de Jean de Reszké, dans le rôle de Roméo, n'a pas été moins grand que celui de sa partenaire.

— Dépêche d'un journal italien. « Saint-Pétersbourg, 19 janvier. Saison opéra italien, théâtre Panaieff, close avec deux représentations, une diurne, avec *Carmen*, une le soir, avec *Hamlet*. Fête énorme à tous les artistes, comblés de fleurs, de couronnes, d'objets précieux. Adèle Borghi *Carmen*, renouvelé triomphes, très bien secondée par Repetto, ténor d'Andrade, baryton Pelli. Dans *Hamlet* ont fait *furore* Van Zandt, Kaschmann, Lubatovitch. »

— A Moscou, la saison des concerts de la Société Impériale russe est dirigée cette fois par M. Wassily Safonoff, à la tête d'un orchestre de 90 musiciens. Dans une des dernières séances, dont le programme était particulièrement intéressant, on a entendu une jeune pianiste, Mlle Posnansky, qui a exécuté avec un très grand succès le concerto en *ré* mineur de Rubinstein, les Variations en *ut* mineur de Beethoven et une romance de Tschaïkowsky.

— Les théâtres continuent de ne pas être florissants en Italie. On sait qu'à Rome, la situation de l'Argentina n'est rien moins que brillante. A Ravenne, à la suite d'un gros scandale et de manifestations tumultueuses de la part du public, le théâtre a dû être fermé. Le *Trovatore* se console en constatant que tous les sujets de l'empereur François-Joseph ne sont pas plus heureux sous ce rapport que ceux de M. Crispi, ce qui ne saurait lui causer, en somme, qu'une joie négative : « Si l'Italie pleure, dit-il, l'Autriche ne rit pas. Le Théâtre-National de Prague aurait fait banqueroute si l'empereur ne l'avait régalé de 42,000 florins; et à Debreczin les directeurs du théâtre ont suspendu leurs paiements : les artistes et les *masses* ne sont point payés, et la caisse de l'entreprise est vide. »

— On n'est jamais trahi que par les siens... Voici comment un journal italien, la *Cronaca d'arte*, apprécie la critique des journaux de Milan : — « La critique milanaise est une critique superficielle, opportuniste, le plus souvent bête et crétine, qui se laisse éblouir par le succès, qui plaisante de mauvaise foi, et qui verse le venin sur ses feuilles et détruit sans respect toute œuvre d'art qui n'a pas rencontré la faveur du public; c'est une critique qui écrit avec une plume trempée dans la couleur politique de son propre journal et qui a des caresses de ruffian *(carrezze ruffiane)* pour le public qui lui porte la contribution quotidienne d'une pièce de monnaie, critique de boutique, en somme. » Voilà, si ce portrait est aussi exact que sévère, qui n'est pas pour inspirer aux étrangers une grande confiance dans les jugements exprimés par la presse milanaise.

— Le *Teatro illustrato* nous donne la liste complète des dix-huit villes qui ont représenté jusqu'ici la fortunée *Cavalleria rusticana*, de M. Pietro Mascagni ; ce sont les suivantes : Rome, Livourne, Florence, Turin, Bologne, Ancône, Palerme, Vérone, Madrid, Buda-Pesth, Milan, Hambourg, Prague, Gênes, Parme, Naples, Dresde et Brescia. Un autre journal ajoute que l'ouvrage sera prochainement mis en scène à Venise, Novare, Berlin, Trieste, Saint-Pétersbourg, Moscou, Stockholm, Vienne, Munich, Gratz, New-York et... Paris. Pour Paris, nous nous permettons d'émettre un doute, attendu que jusqu'ici il n'a point été question d'y jouer la *Cavalleria rusticana*.

— A Rome, comme à Gênes, on se propose de fêter aussi l'anniversaire de Christophe Colomb en 1892. Là, ce serait le comité des sociétés catholiques qui provoquerait le mouvement et qui projetterait de faire élever un monument au grand navigateur, et de faire représenter l'opéra de Morlacchi, *Cristoforo Colombo*, dont la première apparition eut lieu à Gênes en 1828.

— On annonce, au théâtre royal de Madrid, la prochaine apparition d'un autre opéra nouveau espagnol, qui serait mis en scène aussitôt après celui de M. Serrano, *Irene d'Otranto*. Celui-ci aurait pour titre *Naquel* et pour auteur M. Santamaria.

— La compagnie d'opéra anglais Carl Rosa commencera le 9 février, à Leeds, une grande tournée dans la province anglaise, avec le concours de Mme Marie Rôze. La cantatrice se fera entendre dans ses meilleurs rôles : *Carmen*, *Mignon* et *Fidelio*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Commission supérieure des théâtres s'est réunie vendredi dernier sous la présidence du ministre des Beaux-Arts, M. Bourgeois, pour la discussion du nouveau cahier des charges de l'Opéra. Nous avons déjà donné le sens général de ce cahier des charges et indiqué toutes les modifications qu'il allait apporter dans la nouvelle gestion de notre Académie nationale de musique. Nous ne croyons donc pas avoir à revenir, pour le moment tout au moins, sur le détail de chaque article. Les douze premiers de ces articles ont déjà été votés à l'unanimité par la Commission. M. Gaston Calmette donne dans *le Figaro* un intéressant résumé de toute la discussion. Nous nous associons pleinement aux conclusions qu'il en tire et que nous sommes heureux de reproduire ici : « Quand le cahier aura été adopté, on s'occupera de désigner les successeurs de MM. Ritt et Gailhard. Ce sera l'achèvement de cette réforme si longtemps attendue et dont tout Paris se préoccupe. Espérons que les incidents politiques vont laisser à M. Bourgeois et à M. Larroumet le loisir et la tranquillité nécessaires pour continuer, à l'Opéra, l'œuvre qu'ils ont entreprise et qui ne tend à rien moins qu'à sauver cette institution, compromise et déviée par la faute de ceux qui la dirigent actuellement. Le ministre est un esprit net et juste, qui sait ce qu'il veut et qui va droit devant lui ; le directeur des Beaux-Arts a montré qu'il est un fonctionnaire éclairé et courageux, connaissant son devoir et le faisant en honnête homme, et quoi qu'il puisse lui en coûter. Tous deux ont entrepris une tâche difficile; cette tâche est en bonne voie ; il faut qu'ils la mènent jusqu'au bout. M. Bourgeois a déclaré, l'autre semaine, qu'il traitait la question de l'Opéra « en dehors et au-dessus de toutes les questions de personnes » ; il a raison et c'est parler en ministre. Mais le public a le droit de penser que la question de principe n'aurait pas acquis cette gravité sans les personnes qui étaient en cause. D'ailleurs, le ministre doit savoir à cette heure à quoi s'en tenir. Que la Commission des théâtres agisse et termine; elle fait de bonne besogne. Mais, il faut bien le dire aussi, le cahier des charges qu'elle vote, si libéral et si prévoyant qu'il soit, n'aura de valeur que par l'homme qui sera désigné pour l'appliquer. Toute la question de l'Opéra se résume donc dans le choix du directeur de l'Opéra ».

— Suite et fin des nominations d'officiers d'académie faites à l'occasion du 1er janvier : M. Germain Laurens, compositeur ; Mlle Lemoyne, professeur de musique ; Mme Lavielli-Coulon, artiste lyrique, ex-artiste de l'Opéra ; Mme veuve Jeanne Meyer, violoniste, professeur d'accompagnement à la maison d'éducation de Saint-Denis ; M. Parès, chef de musique des équipages de la flotte ; M. Paul, professeur de musique à l'Institut national des Jeunes-Aveugles ; M. Péricaud, artiste dramatique et régisseur général du théâtre de l'Ambigu ; M. Plançon, artiste du théâtre de l'Opéra ; M. Ratez, compositeur ; M. Rondeau professeur de chant, M. Sellier, artiste lyrique ; M. Soulacroix, professeur de musique (nous avons des raisons de croire qu'il y a erreur dans la qualification, et qu'il s'agit ici de l'excellent artiste de l'Opéra-Comique) ; M. Tisserand, artiste lyrique.

— Nouvelles de l'Opéra. On va s'occuper, paraît-il, de la reprise d'*Henri VIII*, avec Mmes Adiny et Domenech : brillante distribution ! Quant à *Fidelio*, dont les études ont été reprises ces jours-ci, il ne sera donné que fin mars, M. Gevaert se trouvant retenu impérieusement à Bruxelles jusqu'à cette époque. La reprise de *la Tempête*, le ballet d'Ambroise Thomas, accompagnera *Fidelio* sur l'affiche. Puis, on s'occupera de *Salammbô*, qu'on voudrait jouer avant le mois de juin. On parle également de remonter *Sylvia* de Léo Delibes. Mais voilà si longtemps qu'on en parle !

— Mlle Sibyl Sanderson a signé hier un engagement avec la direction de l'Opéra. Elle ne débutera toutefois qu'après avoir achevé la saison de Bruxelles, c'est-à-dire vers le 1er juin.

— M. Harris, le directeur de Covent-Garden, plus avisé que MM. Ritt et Gailhard, vient d'engager pour sa prochaine saison le superbe contralto que nous leur avions signalé, Mlle Risley, élève de Mme Marchesi. Il en sera pour celle-ci comme pour Mme Melba. Dédaignée tout d'abord par les étonnants directeurs « qui ridiculisent l'Opéra », comme dit si bien M. Magnard du *Figaro*, elle nous reviendra cependant ramenée par ses succès de l'étranger. M. Harris a engagé du même coup la charmante Mlle Eames, de l'Opéra, autre élève de Mme Marchesi, fort en progrès en ce moment.

— A l'Odéon on va reprendre prochainement *Conte d'avril*, la charmante comédie de M. Dorchain, avec toute une nouvelle partition musicale de M. Widor, qui sera interprétée par l'orchestre de M. Lamoureux. Il ne s'y trouve pas moins de quinze numéros.

— Nous annoncions dernièrement le don de divers instruments qui avait été fait au Conservatoire de Lille par le ministère des beaux-arts. Nous apprenons que le Conservatoire de Nantes, dont l'excellent directeur est M. Weingaertner, vient d'être l'objet d'une libéralité du même genre. Il a reçu pour sa part deux magnifiques instruments de MM. Gand et Bernardel : un alto et un violoncelle, plus une fort belle clarinette et une trompette à pistons.

— Une surprise faite aux Parisiens. On assure que Mme Adelina Patti viendra se faire entendre le Vendredi saint au Cirque des Champs-Élysées, dans le concert spirituel donné par M. Charles Lamoureux.

— Après une première tournée en Hollande, dont le succès a dépassé toutes les prévisions, M. Lamoureux vient de traiter pour une nouvelle série de concerts d'orchestre en Hollande et en Belgique aux dates suivantes : 1er avril, la Haye ; 2, Rotterdam ; 3, Amsterdam ; 4, la Haye ; 5, Amsterdam ; 6, Rotterdam ; 7, Arnheim ; 8, Utrecht ; 9, Anvers ; 10, Liège ; 11, Bruxelles ; 12, Gand.

— Mme Andrée Lacombe vient de recevoir de Genève la lettre suivante :

Madame,

Notre directeur artistique, M. Dauphin, avait espéré pouvoir monter dans le courant de cette saison l'œuvre si remarquable de votre regretté mari, et nous nous étions nous-mêmes associés à cette idée avec l'espoir que cet ouvrage, au souffle patriotique si puissant, remporterait un grand succès sur notre scène. Malheureusement, nous nous heurtons à des difficultés très sérieuses au point de vue de l'exécution des décors, qui doivent être absolument conformes à l'histoire et à la nature du pays où se déroule ce drame lyrique ; nos constructeurs (dont vous trouvez sous ce pli le rapport), demandent quatre mois pour mener à bien cet important travail, ce qui nous conduit à la fin de la saison. Dans ces conditions, notre administration ne peut donner suite à ce projet pour la saison actuelle ; mais nous tenons, madame, à vous donner l'assurance que *Winkelried* sera l'un des premiers ouvrages mis à l'étude la saison prochaine. Vous comprendrez facilement les motifs qui nous font ajourner le projet de notre directeur, qui a pu se convaincre qu'il serait imprudent de lancer cet ouvrage dans des conditions qui pourraient en compromettre l'entière réussite. De tous côtés de la Suisse on viendra entendre l'œuvre du regretté maître, et nous voulons que la mise en scène soit digne de la musique qu'il a composée pour retracer la vie d'un héros de notre histoire nationale. Agréez, madame, l'assurance de ma considération distinguée.

Le conseiller administratif délégué au théâtre,
F. Dupont.

— Le crâne de Mozart. On sait que Joseph Hyrtl, le grand anatomiste autrichien, aujourd'hui âgé de 91 ans, a reçu des mains de son frère le crâne — authentique — de Mozart. Une information relative à cette précieuse relique, publiée par le *Nouveau Tagblatt de Vienne* il y a quelques jours, avait été mise en doute par un certain nombre de lecteurs de la feuille viennoise. Pour en avoir le cœur net, le journal adressa au savant vieillard une lettre dans laquelle il priait M. Hyrtl de donner au public quelques détails sur le crâne de Mozart, et de lui dire s'il était vrai qu'il avait l'intention d'en faire cadeau au musée de la ville de Vienne. Mme Hyrtl vient d'écrire au journal la lettre suivante, datée de Perchtoldsdorf, près Vienne, où le savant séjourne la plus grande partie de l'année : « Vous pouvez affirmer que le crâne de Mozart, remis à mon mari par son frère, se trouve effectivement en sa possession, mais tous les vœux tendant à sa cession à la ville de Vienne peuvent être considérés comme devant rester infructueux, mon mari ayant légué le crâne de Mozart, suivant son testament, à la ville de Salzbourg. »

— M. Émile Bohn, déjà connu par une très soigneuse bibliographie des imprimés musicaux, antérieurs à 1700, existant à Breslau, vient de consacrer trois années au dépouillement, au classement et au catalogue des manuscrits musicaux de la même époque, possédés par la bibliothèque publique de la même ville. Le fort volume, résultat de ce long travail — *die musikalischen Handschriften des XVI und XVII Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau, Hainauer, 1890, in-8°, XVI-423 p.) — offre un grand intérêt non seulement à cause du nombre des œuvres musicales qu'il énumère, mais encore parce que, étant un des premiers en son genre, il peut guider d'autres auteurs dans la confection difficile de semblables inventaires. Le plan conçu et adopté par M. Bohn mérite donc une sérieuse attention. Une première division (p. 1-194), contient le catalogue proprement dit des 356 manuscrits, avec les indications nécessaires de format, de date, d'écriture, et le relevé du contenu de chacun. L'inventaire semble donc complètement terminé : or, c'est précisément ici que commence la partie la plus neuve du travail de M. Bohn, sous la forme, il est est vrai, un peu compliquée d'une série de tables qui envisagent successivement sous tous leurs aspects, les manuscrits précédemment catalogués. La première classe, par langues et par ordre alphabétique de textes, les compositions vocales contenues dans les manuscrits ; il n'est pas besoin d'avoir feuilleté beaucoup de manuscrits semblables pour savoir combien y sont souvent omis les noms d'auteur; par de minutieuses recherches, M. Bohn est parvenu à distinguer dans un nombre considérable de cas les morceaux déjà imprimés et à rétablir, pour une très grande quantité d'entre eux, les noms d'auteurs ; la notation sommaire en lettres, usitée quelquefois en Allemagne, lui a permis de donner les premières notes du thème des compositions dont l'auteur restait inconnu. Viennent ensuite la liste des œuvres musicales imprimées auxquelles renvoyaient les abréviations précédentes, puis une table des morceaux anonymes et une des noms d'auteurs, et enfin une description spéciale du manuscrit 356, recueil important de mélodies de maîtres chanteurs formé en 1584 par Adam Puschmann. — La multiplicité de ces tables et l'emploi inévitable d'abréviations nombreuses rendent au premier abord le maniement du livre un peu pénible. Cependant, qui n'achèterait au prix de quelques instants d'allées et de venues, d'une partie du livre à l'autre, les sûrs renseignements qu'en fin de compte il est certain de trouver ? et qui oserait se plaindre de dépenser à leur recherche quelques minutes de trop, en considérant les heures qu'a coûté une telle tâche à son auteur ?

M. Brenet.

— De 1876 date à Ratisbonne la fondation d'un annuaire de la musique religieuse allemande, d'abord intitulé *Cæcilienkalender*, puis, à partir de 1886, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*. La seizième année, qui vient de pa-

raître, forme un volume grand in-8° de 132 pages, imprimées à deux colonnes. Cette publication, modeste à son origine, s'est peu à peu élevée à un rang des plus honorables dans la littérature musicale historique; c'est aujourd'hui un recueil annuel de travaux inédits, très sérieux et très approfondis pour la plupart, présentés dans un ordre à la fois logique et varié. Parmi les études renfermées dans ce seizième volume, il nous suffira de citer l'article du R. P. Kornmuller, résumé clair et concis de la doctrine de la polyphonie chez les théoriciens du moyen âge ; le travail très complet et très neuf de M. F.-X. Haberl sur Giovanni-Maria Nanino, travail accompagné très heureusement de la reproduction en partition des belles Lamentations à quatre voix de ce maître, un des plus illustres contemporains de Palestrina ; un relevé analytique des lettres inédites d'Orlando de Lassus au prince de Bavière ; d'autres extraits des archives bavaroises, concernant divers musiciens du XVIIe et du XVIIIe siècle, Agostino Steffani, les deux Bernabei et autres. Le volume se termine par une série de comptes rendus d'ouvrages nouveaux concernant l'histoire de la musique, publiés en diverses langues, et par trois descriptions d'orgues existant à la cathédrale d'Ulm, à l'église de Passau, et au collège de Saint-Patrick à Maynooth (Irlande). M. Brenet.

— Bordeaux, qui est bien la seconde ville de France au point de vue artistique et surtout musical, Bordeaux, qui dès le 28 janvier 1877 se souvenait de l'anniversaire de la naissance d'Herold, qu'elle célébrait avec éclat, ne pouvait oublier le centenaire du maître inspiré. De sorte que mercredi dernier, tandis que l'Opéra-Comique donnait, à cette occasion, la 1482e représentation du *Pré aux Clercs*, le Grand-Théâtre de Bordeaux offrait à ses habitués une reprise de l'adorable chef-d'œuvre, joué et chanté par Mme Rose Delaunay, dont le succès a été très grand, Mmes Savine et Benoit-Faure, MM. Queyla, Nerval, Vasser et Schmidt. L'effet a été superbe. Comme ici, le rideau s'est relevé entre le deuxième et le troisième acte, aux sons de l'ouverture de *Zampa*, le buste d'Herold (dû au sculpteur Granet) a été couronné sur la scène, et des strophes ont été dites à la mémoire d'Herold. Ces strophes étaient dues à M. Paul Berthelot, l'un des rédacteurs de *la Gironde*, et c'est M. Queyla qui les a récitées. Voici les dernières, qui peuvent donner une idée de l'ensemble du morceau :

Maître, nous sommes las des sombres agonies
Où passent les amours surhumaines des dieux,
La légende sacrée et les cosmogonies...
Nous n'avons plus souci d'escalader les cieux.

Ta mélodie en fleur volera sur nos lèvres
Quand nous succomberons sous le fardeau trop lourd,
Et toujours nous dirons, pour endormir nos fièvres,
Ta douce cantilène et tes soupirs d'amour.

Tu ne connaîtras pas, dans l'ombre où tu rayonnes,
L'oubli, qui de la Mort semble une trahison,
Et vers toi tu verras, en gerbes, en couronnes,
De notre souvenir monter la floraison.

La terre a dévoré ta dépouille mortelle,
Mais ton âme respire en ton œuvre enchanté,
Et nos petits-neveux, se courbant devant elle,
Salueront comme nous ton immortalité!

— On vient de donner à Nice la première représentation de *Richard III*, opéra en quatre actes, paroles de M. Émile Blavet, musique de M. Salvayre, qui, on s'en souvient, avait été donné pour la première fois à Saint-Pétersbourg en 1883. L'ouvrage parait avoir obtenu un grand succès. Le livret, tiré du drame de Shakespeare, renferme des situations très dramatiques, et l'on cite, dans la partition, plusieurs pages qui font, par leur puissance et leur accent, le plus grand honneur au compositeur. L'interprétation de *Richard III* est d'ailleurs fort remarquable, confiée qu'elle est à Mmes Renée Richard, Félix d'Alba et Vaillant-Couturier, à MM. Devoyod et Saléza. On dit aussi le plus grand bien, dans le divertissement, d'une première danseuse charmante, Mlle Monti. C'est M. Salvayre qui, lui-même, dirigeait l'orchestre.

— La première représentation de *Lohengrin* au théâtre des Arts, de Rouen, parait définitivement fixée au jeudi 5 février. Quand pourrons-nous en dire autant en ce qui concerne l'Opéra?

— Une très intéressante soirée littéraire et dramatique a été donnée, dernièrement, au Cercle des beaux-arts de Nantes, par Mmes Reichenberg et Pierson, MM. de Féraudy et Paul Mounet, de la Comédie-Française. Le petit drame d'Eugène Manuel, *les Ouvriers*, a valu un succès considérable à tous les interprètes ; la poésie de Victor Hugo, *les Pauvres Gens*, a été dite d'une façon remarquable par M. Paul Mounet ; enfin, dans deux saynètes, *un Causeur agréable* et *le Volapück en dix leçons*, M. de Féraudy a fait preuve de toute la souplesse de son talent.

— Au dernier concert de l'Association artistique d'Angers, véritable grand succès pour la *Rapsodie cambodgienne* et le *Chant laotien* de M. Bourgault-Ducoudray. Ovations et rappel pour l'auteur, qui dirigeait lui-même l'orchestre.

— M. Jules Bordier, l'excellent président de l'Association artistique des concerts populaires d'Angers, continue le cours de ses succès de compositeur en province, et même à l'étranger. M. Jules Bordier a fait exécuter sous sa direction, aux concerts populaires de Lille, deux de ses dernières œuvres : *Adieu suprême* et *Danses hongroises*, qui ont été fort bien accueillies, et il a fait applaudir à Anvers son beau chœur de *Lorely*.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Arsandaux vient d'être nommé professeur de la classe de chant que tenait M. Salomon au Conservatoire de Lyon. C'est là un excellent choix, M. Arsandaux étant non seulement un artiste de talent, mais encore un maître émérite.

— Les concerts du ténor Rondeau prennent par leur périodicité et leur physionomie spéciale le caractère d'une véritable institution. A la séance de lundi dernier, donnée salle Érard, il y avait plusieurs numéros d'un mérite réel. En première ligne il faut citer un chant allégorique de M. Alexandre Georges pour soprano et chœurs intitulé *les Cloches*, que le public a bissé d'acclamation, puis des mélodies de M. Pierné chantées par M. Rondeau et Mlle Lavigne et les fragments d'*Endymion*, de M. Albert Cahen. Le concert se terminait par l'audition d'une série de « mélodies populaires des provinces de France », recueillies et harmonisées par M. Julien Tiersot. Cette audition, pour laquelle on avait réuni un chœur de voix féminines jeunes et fraîches, sous la direction de M. Tiersot, a éveillé au plus haut degré l'attention du public. Les plus applaudies de ces mélodies ont été : *le Mois de mai*, dont les *soli* ont été dits à ravir par Mlle Julia Lancenot, *Là-haut sur la montagne*, dont M. Rondeau a merveilleusement fait ressortir le charme poétique, *la Mort du roi Renaud* et *la Mort du Mari*, chantés par Mlle Lavigne, enfin *En passant par la Lorraine*, qui a valu un succès mérité à Mme Mélodia-Kerchkoff, une artiste constamment en progrès. M. Rondeau annonce une nouvelle séance pour une date très prochaine. L. Sch.

— Le 16 février prochain, salle Erard, Mlle Kara Chatteleyn donnera un grand concert avec orchestre, sous la direction de M. Ch. Lamoureux.

NÉCROLOGIE

De Hollande nous arrive la nouvelle de la mort de Jean-J.-H. Verhulst, le nestor et le plus fécond des compositeurs de ce pays, où il avait conquis une situation exceptionnelle. Directeur de la musique particulière du feu roi de Hollande, président, directeur et chef de plusieurs sociétés musicales, chef d'orchestre des concerts populaires d'Amsterdam, Verhulst, qui était né à La Haye le 19 mars 1816, avait été l'élève et l'ami de Charles Hanssens, le célèbre chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Il fut pendant de longues années l'âme de la musique en Hollande, par son activité, son énergie et le talent qu'il déployait en toutes circonstances. Il avait visité la Belgique, la France et l'Allemagne, et, à Leipzig, s'était particulièrement lié avec Mendelssohn, auquel il dédia deux de ses quatuors. Parmi ses très nombreuses compositions publiées, on remarque : trois ouvertures de concert ; un grand intermède pour orchestre ; une symphonie ; trois quatuors pour instruments à cordes; *Chant de la Fête de Rembrandt*, pour chœur d'hommes et orchestre ; une messe de *Requiem* pour voix d'hommes, orgue et orchestre ; une messe à quatre voix, chœur et orchestre ; plusieurs hymnes et motets ; *Koning en Vaderland* (Roi et Patrie), hymne et chœur pour quatre voix d'hommes ; *Floris de vijfde* (Florent V), poème pour ténor et chœur ; plus de deux cents chants à une, deux, trois et quatre voix seules ou chœur, avec ou sans accompagnement, etc., etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3123 — 37me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Février 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SI L'AMOUR PRENAIT RACINE

nouvelle mélodie de H. BALTHASAR-FLORENCE, paroles de C. FUSTER. — Suivra immédiatement : *Muguets et Coquelicots*, n° 1 des *Rondes et Chansons d'avril*, de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de G. AURIOL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Nulle autre qu'elle*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Sous les tilleuls*, nouvelle valse alsacienne de PAUL ROUGNON.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

MUSIQUE CONTEMPORAINE

Ceux qui appartiennent à ce qu'on pourrait nommer en musique l'école normale française, se rangent aujourd'hui autour des membres de la section spéciale de l'Académie des Beaux-Arts ou, plus jeunes, s'échelonnent à leur suite. Ces illustres de l'Institut : Ambroise Thomas, Charles Gounod, Ernest Reyer, Camille Saint-Saëns, Jules Massenet et Léo Delibes ont leur place déjà faite dans l'histoire de ce temps ; ils constituent comme la gamme brillante des notes diverses de l'art national, comme la palette des tons remarquablement variés dont il dispose.

Hier encore, ils étaient au grand complet. Un vide s'est fait tout à coup au milieu d'eux : Léo Delibes a disparu, subitement enlevé comme Georges Bizet. Sa mémoire restera chère à tous ceux qui aiment la musique purement française et que charma sa muse gracieuse et riante. *Lakmé* sera probablement pour lui ce qu'a été *Carmen* pour Bizet. Plus heureux encore que ce dernier, dont la mort, comme on sait, a réduit à néant la dernière partition : *Don Rodrigue*, il a laissé une œuvre qui lui survivra, qui sera comme son testament musical, cette *Kassya* à laquelle il ne manquait plus qu'une faible partie de sa parure instrumentale.

Dans l'immédiat voisinage de ce groupe, apparaissent Ernest Guiraud, le frère aîné de cette génération musicale nouvelle, maître harmoniste très supérieur, qu'en dehors de ses œuvres de théâtre une admirable suite d'orchestre a fait justement célèbre ; Paladilhe, qui, encore presque enfant, prit triomphalement le chemin de l'école de Rome, et, depuis, compositeur dramatique pur, a pu donner, dans *Patrie*, la mesure de sa valeur ; Benjamin Godard, musicien de race, infatigable travailleur, plein de confiance en sa force ; Victorin Joncières, esprit d'un large éclectisme, poursuivant ardemment un idéal très haut ; le délicat coloriste Théodore Dubois, auteur entre autres œuvres remarquables de *la Farandole*, un des plus agréables et vivants ballets de l'Opéra ; Ch.-M. Widor qui, avec *la Korrigane*, triompha sur la même scène dans le même genre ; Alphonse Duvernoy, que tout son œuvre marque clairement pour le théâtre ; Gaston Salvayre, généreux tempérament latin ; le spirituel et tendre Henri Maréchal, Lenepveu, Lefebvre, E. Pessard, E. Diaz, Wormser, Hector Salomon, les frères Hillemacher, Georges Marty, Puget et tant d'autres dont j'ai déjà parlé au courant de mes souvenirs, comme J. Duprato et Ferdinand Poise, ou que j'ai vus de moins près, mais dont le public sait les noms, a jugé les œuvres ; enfin, toute une pléiade de jeunes, de nouveaux venus, *poetæ minores*, connus de leurs seuls maîtres, ensevelis présentement dans une retraite laborieuse et dont plusieurs doivent compter à leur tour peut-être parmi les lumières de l'école.

*
* *

Edouard Lalo, l'auteur du *Roi d'Ys*, s'est fait sa large place à part, hors de leurs rangs. Avant tout, homme de bonne foi, à tort classé, par quelques-uns, parmi les purs adeptes de Richard Wagner, il a longuement peiné avant d'arriver au grand jour du théâtre.

*
* *

Je dois, pour compléter cet état des forces de la musique française, mentionner encore ces troupes légères, dont les chefs sont Hervé, E. Audran, un petit-fils des vieux maîtres de l'opéra-comique, Ch. Lecocq, G. Serpette, R. Pugno, Varney, Victor Roger, Planquette, etc. Beaucoup de ces noms sont populaires et l'emportent en France, et surtout à l'étranger, dans la mémoire du public, sur le nom de plus d'un illustre.

*
* *

Maintenant, mes regards se tournent vers une école indépendante de toute attache académique et dont le chef fut César Franck, maître musicien, d'une valeur très haute, d'un génie très austère, homme vivant et travaillant avec la touchante et superbe naïveté d'un primitif.

Il a passé, entouré d'admiration et de respect, ayant assuré-

ment un très noble sentiment de sa valeur, mais heureux, reconnaissant, honnêtement touché de la moindre marque de sincère estime. Ses œuvres les plus connues : *Ruth*, *Rédemption*, *les Béatitudes*, toutes empreintes d'une grande sérénité, l'ont classé au premier rang. Il a produit aussi deux ouvrages dramatiques, connus de ses seuls intimes.

César Franck a été, de son vivant, un ignoré de la foule, un lévite fervent perdu dans l'ombre mystérieuse du sanctuaire musical. Le prestige de la mort commence à revêtir de lumière cette figure; il suffira de peu de temps pour lui faire au soleil une place qu'après tant d'années de patient labeur on ne lui eût certainement pas accordée s'il avait eu la maladresse de vivre.

*
* *

Il a été beaucoup admiré et beaucoup aimé par une élite. Louis de Fourcaud, critique d'art sincère qui s'est toujours fait le soutien des nobles causes et des talents méconnus, qui a coopéré largement à la destinée heureuse de l'œuvre maîtresse d'Edouard Lalo, parle toujours de César Franck avec une ferveur émue.

« Dans notre école, me disait-il tout récemment, nous avons de grands musiciens incontestablement; mais nous n'avons qu'un saint: César Franck. C'est un vrai saint de musique, — un Bach français et moderne — un ascète qui a senti même la tendresse et la grâce humaine avec une précieuse sainteté. Ses *Béatitudes* sont un chef-d'œuvre unique en son genre, — un chef-d'œuvre de profondeur humaine et de religieuse intimité. Dans la musique de chambre il a peu de rivaux. C'est un fier classique, avec une sérénité, une simplicité même dans la complexité des dispositions, qui étonnent et qui touchent. Le domaine des harmonies lui a révélé de rares trouvailles. Et puis, toujours, partout, il porte sa large et tranquille auréole paradisiaque, sans qu'il s'en doute un instant. Et puis encore, il répand autour de lui, par la netteté de l'enseignement, par l'autorité de l'exemple, le goût, l'amour, le sens de la forte et substantielle musique. Je ne crois pas que le théâtre fût son fait, quoiqu'il ait écrit des pages qui honoreraient toutes les scènes..... »

*
* *

Les œuvres de César Franck ne sont pas sa seule fortune. Il laisse beaucoup d'élèves. Tout n'est pas d'or pur dans cette succession; quelques-uns du moins ont déjà fait leurs preuves parmi ces disciples: Arthur Coquard, Henri Duparc, Vincent d'Indy, Albert Cahen, Augusta Holmès, que Saint-Saëns a sacrée de ses louanges sincères, Camille Benoît, Julien Tiersot: à ces noms s'ajoutent ceux des compositeurs ralliés à l'école de César Franck, tels que le fougueux et fantaisiste Emmanuel Chabrier, Gabriel Fauré et Paul Vidal. D'autres, comme Alfred Bruneau, d'abord élève de J. Massenet, ont simplement accusé, en certaines œuvres, quelques tendances vers cette doctrine. Et encore, ayant eu l'occasion d'étudier de près ce compositeur, serais-je tenté plutôt d'établir que son criterium est tout personnel.

*
* *

J'attacherai une mention analogue au nom de Bourgault-Ducoudray, professeur de l'histoire de la musique au Conservatoire, qui, en pleine carrière, s'est tourné vers la composition dramatique. Il a beaucoup observé, beaucoup réfléchi. Je tiens l'œuvre inédite que je connais de lui pour l'une de celles qui marqueront l'un des pas les plus rationnels et les plus fermes du mouvement moderne.

*
* *

Cette école nouvelle, qu'elle s'inspire de Richard Wagner ou de César Franck, qu'elle procède, si l'on veut, d'un ensemble de principes sans origine nettement définie, on nous l'a dépeinte parfois comme absolument intransigeante, peu inclinée à l'indulgence pour les autres, disant volontiers : « Hors de notre église, point de salut! »

En réalité, vue à l'œuvre, elle n'est point tant radicale. Entre les principes et les actes, il y a toujours, en matière d'art dramatique surtout, une très sensible divergence.

On a fait un peu partout, et là plus que partout peut-être, en ces dernières années, de solennelles et assez pédantesques théories sur la véritable forme lyrique, sur le drame musical, on a montré ce drame inséparable de la musique; et puis, en réalité, quand un de ces théoriciens a été en présence du fait, quand il a pu, par hasard, aborder le théâtre, il a été tout de suite ressaisi impérieusement par son tempérament, par la force du sang de sa race, et il s'est mis à travailler sur des poèmes où le réalisme et le lyrisme se mêlent dans cette exacte proportion constituant tout justement la lumineuse formule française.

*
* *

S'il ne faut pas, certes, que le poème soit dominateur, il ne faut pas davantage qu'il soit servile. Il semble indispensable que la musique ait à tenir quelque chose de lui, dont elle ne puisse se passer. Il est le germe générateur de la musique, quel que soit le sujet choisi, légende, histoire, fantaisie, humanité; il faut donc toujours que ce poème ait son activité propre; les sentiments en seront, si l'on veut, d'une hauteur surhumaine, le rêve y ouvrira largement ses ailes, la symphonie y assurera aux situations, aux impressions, une intensité que la mélodie est impuissante à donner aux mots; mais avant tout, il vivra, il agira! Il ne sera point purement spéculatif, comme on nous l'a quelquefois présenté.

Shakespeare, je crois, fournit des types admirables de ce double caractère réaliste et lyrique.

*
* *

Le mouvement de l'esprit des hommes les entraîne vers tout progrès; il est également vrai qu'il les entraîne vers toute décadence, qui n'est parfois que l'exagération d'un progrès, comme certains vices peuvent n'être que l'excès d'une vertu. Cela dépend du terrain de culture, pour employer le langage mis à la mode par les bactériologistes.

Richard Wagner et Hector Berlioz, et Georges Bizet, et César Franck, les glorieux morts et les vivants illustres, seront quelque jour, pour certains, des arriérés. Toutes les expressions de l'art pratique étant épuisées et toutes les admirations rebattues, il se lèvera une phalange qui jugera les hommes et les exécutera comme les formes. N'y a-t-il pas eu déjà en Allemagne une sorte de clan anti-wagnérien? Il y aura de même chez nous, n'en doutons pas, même déjà, affirment quelques-uns, en gémissant, il y a en musique, comme en peinture, comme en littérature, une tribu de décadents hypnotisés par la contemplation incessante de leur moi et venus complaisamment à se figurer qu'ils sont le centre de l'univers intellectuel.

Cela leur fait plaisir et ne fait de mal à personne. L'éternellement vrai, l'éternellement beau n'en saurait souffrir. Tout ce que l'art pur a marqué de son signe demeure. Il n'est plus de divisions d'école devant les chefs-d'œuvre.

*
* *

La vraie musique française évoluera donc tranquillement, modifiant, perfectionnant sa forme, tout en gardant le respect de l'enseignement des maîtres immortels. C'est là le fait de sa foncière honnêteté; et cette honnêteté est sa force. Elle l'empêche de dédaigner de parti pris aucun des éléments, aucun des documents capables d'aider à son incessant perfectionnement.

Et si, depuis de longues années déjà, son influence collective s'impose en Europe, à côté, quelquefois au-dessus de celle de cette unité formidable qui est Richard Wagner, elle le doit à une précieuse faculté d'assimilation résidant en elle et qui, à ses qualités originelles, lui fait ajouter les ressources puisées hors d'elle-même dans l'étude des systèmes et des œuvres. Toujours selon la méthode de Molière,

elle prend son bien où elle le trouve; mais elle fait étroitement sien ce qu'elle emprunte, en l'animant de son souffle personnel.

Et c'est par toutes ces forces éparses sur lesquelles je viens de jeter un rapide coup d'œil, par toutes ces personnalités actives travaillant à présenter de toutes les formules de l'art une synthèse harmonieuse et simple, que continuera à s'affermir l'action de l'école française sur le mouvement musical de ce temps.

Je le crois fermement. C'est par cet acte de foi que je veux terminer ces notes.

Louis Gallet.

22 Janvier 1891.

SEMAINE THÉATRALE

UNE PREMIÈRE A LONDRES

« IVANHOÉ », OPÉRA DE SULLIVAN

C'est une tâche assurément fort ingrate que de devoir jeter une note discordante au milieu du concert d'éloges qui vient d'accueillir la nouvelle œuvre de sir Arthur Sullivan. C'est à la presque unanimité que la critique locale a proclamé le triomphe du compositeur et l'avènement d'une ère nouvelle pour la musique dramatique en Angleterre. Certes, l'occasion était des plus solennelles : un directeur hardi n'avait pas épargné l'argent pour l'édification d'un théâtre modèle, destiné à devenir le temple national par excellence; et c'est au plus éminent des musiciens anglais qu'il s'était adressé pour fournir l'œuvre initiale d'un répertoire nouveau. Il ne faut donc pas s'étonner si, par un chauvinisme bien naturel en la circonstance, on a exagéré les résultats obtenus.

La critique impartiale reprochera moins à M. Sullivan ce qu'il a fait que ce qu'il n'a pas voulu faire. On aurait tort de ne voir en lui, à l'étranger, qu'un compositeur de musique légère abordant pour la première fois un genre plus élevé. L'opérette n'a été qu'une étape dans sa carrière bien remplie, qui compte des œuvres diverses et fort distinguées: ouvertures, symphonies, concertos, musique de scène, oratorios, etc. M. Sullivan est en pleine maturité de talent: il n'a que quarante-huit ans. On pouvait donc attendre de lui un effort sérieux dont se serait dégagée quelque formule nouvelle pour toute la jeune école anglaise. Les plus récentes tentatives en ce genre, *Thorgrim* et *Esmeralda*, étaient des œuvres de transition pleines de promesses et constituaient un progrès marqué sur l'ancien répertoire anglais se réduisant aux opéras de Balfe, Wallace et Benedict, qui relèvent de la manière d'Adolphe Adam. Malheureusement, M. Sullivan a manqué d'ambition et a cherché avant tout à ne pas effaroucher ses clients ordinaires. En cela il a eu grandement tort, parce que la docilité avec laquelle le public avait accepté de lui une dizaine de variantes de la même opérette le plaçait dans la position enviable de pouvoir faire faire un véritable pas en avant à la musique dramatique en Angleterre.

Le sujet d'*Ivanhoé* se prêtait à une partition pittoresque, pleine de mouvement, de passion et de contrastes. Je suis persuadé que le librettiste n'a fait que ce qu'on lui a demandé, et dans la tâche difficile de condenser en l'espace de dix tableaux le roman célèbre de Walter Scott, si le caractère des personnages manque de relief, si le développement de l'intrigue devient difficile à suivre, c'est qu'à chaque instant l'action est interrompue par l'introduction de quelque hors-d'œuvre. *Ivanhoé* est avant tout un opéra découpé en romances, rêveries, ballades, berceuses, chansons à boire. Chaque personnage chante la sienne, et le roi Richard lui-même, armé de son luth, devient un vulgaire troubadour. Tout cela est d'une facture élégante, d'une grande facilité mélodique, sans grande individualité et coulé dans les vieux moules, avec reprises et points d'orgue. Dans les deux ou trois situations dramatiques de l'opéra, le compositeur a prouvé qu'il ne manquait ni d'autorité ni de souffle. Mais ce sont des éclairs passagers dans une œuvre grise et monotone.

La déclamation est molle, défaut grave dans un milieu de chevalerie. L'orchestre, habilement traité par un homme du métier, est trop discret et abdique le rôle que la symphonie doit jouer dans le drame lyrique moderne. Les chœurs sont pour la plupart à l'unisson, et les ensembles rares et d'une sonorité médiocre.

Une analyse détaillée de la partition offrirait peu d'intérêt. Une dizaine de morceaux pourraient en être détachés et former un recueil de mélodies à l'usage des salons. Le reste, généralement dépourvu de couleur et de mouvement, renferme peu d'éléments de vitalité. L'opéra, dans son ensemble, est un anachronisme flagrant. C'est l'erreur étrange d'un homme de grand talent, erreur qui, je le crains, sera d'une portée considérable pour l'entreprise à laquelle *Ivanhoé* devait donner l'élan. Les satisfaits prétendent que c'est de la vraie musique anglaise : dans tous les cas, cela ne répond plus aux exigences de la musique dramatique moderne.

L'interprétation, fort inégale si l'on considère la troupe double engagée pour chanter l'ouvrage tous les soirs, présente, au point de vue vocal, des choses excellentes. Je ne signalerai que celles-là. Mlle Macintyre, qu'on a souvent entendue à l'opéra-italien, est une juive peu nature, mais elle a toujours une très jolie voix et elle déploie beaucoup de chaleur. Qu'elle se mette en garde seulement contre des éclats trop stridents : elle aura bientôt fait de compromettre ses notes élevées, qui sont déjà atteintes.. Mlle Thudichum, la seconde Rebecca, est une débutante, élève de Mme Viardot. Voix de bonne qualité, mordante et dramatique. C'est une artiste d'avenir. M. Ben Davis a une voix courte de ténor, excellente dans le médium et dirigée avec beaucoup de goût. C'est un très joli chanteur, qui ne possède pas les qualités héroïques du rôle fort sacrifié, du reste, d'Ivanhoé. Mlle Lucille Hill, une très jolie Américaine, chante d'une voix charmante le rôle de Rowena. Les honneurs de la pièce reviennent à M. Eugène Oudin, un jeune Français de New-York, élève, je crois, de M. Bouhy. Doué d'une voix souple de baryton martin, M. Oudin est un chanteur de style et un comédien consommé, qui me semble tout désigné pour faire un jour sa trouée à Paris. Un peu d'exagération peut-être dans le rôle à tendances mélodramatiques du templier, dont il fera bien de se corriger. Orchestre excellent, ainsi que les chœurs, dont la tâche est des plus simples.

La mise en scène est brillante et pittoresque, mais on pourrait y reprendre bien des détails qui choquent la vraisemblance ou l'harmonie des couleurs. La scène du tournoi particulièrement est tout à fait manquée, même si l'on tient compte de l'exiguïté du cadre. C'est comme pour le nouveau théâtre, très somptueux et très moderne dans ses recherches à assurer le confort des spectateurs, qui pèche au point de vue de la conception artistique. Une chose en outre me paraît certaine : la scène est trop petite pour un théâtre lyrique.

Voici le mot de la fin, cherché un peu à côté d'*Ivanhoé*. Il y a quelques mois le *Musical World*, le plus ancien organe musical de Londres, arrivé à sa 55e année de publication, posait la question suivante à ses lecteurs : « Les Anglais sont-ils une nation musicale? » Les réponses affluaient chaque semaine, lorsqu'au beau milieu de la discussion, le *Musical World* lui-même a cessé de paraître. Résultat concluant de ce nouveau plébiscite.

A. G. N.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

V

(Suite.)

C'est peu de jours après ce petit événement, le 26 mars, qu'une grande représentation au bénéfice de Mme Saint-Aubin avait lieu dans la salle de l'Opéra, sans doute à l'occasion des vingt ans de service accomplis par elle. Le *Journal de Paris* donnait ainsi le programme de cette soirée : — « Académie nationale de musique. Au bénéfice de Mme Saint-Aubin, les artistes réunis de l'Académie impériale de musique, du Théâtre-Français et de l'Opéra-Comique donneront *les Templiers*, tragédie; *Ma tante Aurore*, opéra-comique en 2 actes; et un divertissement [de chant et de danse] dans lequel Mme Duret-S.-Aubin chantera 2 airs. Prix des places : Balcons, 24 fr., orchestre et amphithéâtre, 20 fr., parterre, 6 fr. 60 c., 4mes de côté, 5 fr. » (1). Le résultat de cette représentation ne paraît malheureusement pas avoir été aussi satisfaisant qu'on eût pu le souhaiter. « Cette soirée fut peu productive pour madame Saint-Aubin, disait *l'Opinion du parterre*, et l'on doit avouer aussi que ses camarades,

(1) Le registre d'administration de l'Opéra-Comique porte cette note à la date du 26 mars: — « Relâche pour la représentation au bénéfice de madame St-Aubin sur le théâtre de l'Académie impériale de musique. On donne *les Templiers*, *Ma Tante Aurore*, un ballet, Mme Duret y chante, et on finit à minuit. » Mme Duret n'était autre que Mlle Cécile Saint-Aubin, qui, depuis sa première apparition à l'Opéra-Comique, avait épousé le jeune violoniste Marcel Duret, qui avait obtenu le premier prix dans la classe de Rode, au Conservatoire, en 1803.

et les acteurs des deux autres théâtres, n'en avaient point usé généreusement envers elle, en ne lui accordant, dans un jour où l'on doit exciter vivement la curiosité du public si l'on veut qu'il ne soit pas rebuté de la cherté des places, que des pièces sur lesquelles il était blasé, et un divertissement mesquin. » Peut-être aussi la bénéficiaire s'était-elle volontairement contentée de peu, comptant trop sur son nom et sur la sympathie ordinaire du public à son égard.

Nous avons à enregistrer encore quelques créations au compte de Mme Saint-Aubin, dont une au moins, *Deux mots* ou *une Nuit dans la Forêt*, de d'Alayrac, fut de nouveau pour elle l'occasion d'un triomphe éclatant, bien qu'elle n'eût dans cet ouvrage ni à parler ni à chanter. « Le rôle de Mme Saint-Aubin, disait un critique, se réduisait à deux mots; mais sa pantomime fut *admirable*. » Nous trouvons ensuite, pour l'année 1806, *Gabrielle d'Estrées*, de Méhul, et *les Maris garçons*, de Berton, et pour 1807 *François Ier* ou *la Fête mystérieuse*, de Kreutzer, et *les Rendez-vous bourgeois*, de Nicolo, où elle jouait d'une façon adorable le joli rôle de la servante. Puis, nous arrivons au terme de la carrière de cette actrice enchanteresse, dont le nom pourtant continuera, pendant douze ans encore, de briller sur l'affiche de l'Opéra-Comique, grâce à son mari et surtout à ses filles, qui, avec un talent très réel, bénéficieront néanmoins du brillant souvenir laissé par elle. Mme Saint-Aubin se retira en 1808, dans tout l'éclat d'un talent qui n'avait rien perdu de sa grâce, de son charme et de sa fraîcheur, en laissant au public le regret de la voir s'éloigner de lui alors qu'elle aurait pu lui procurer encore de pures et vives jouissances. Mais, trop intelligente pour ne pas comprendre que son physique élégant et mignon la mettait dans l'impossibilité de modifier sa carrière, comme l'avait fait Mme Dugazon, comme Mlle Desbrosses s'apprêtait à le faire, Mme Saint-Aubin avait cette coquetterie bien naturelle — et pourtant trop rare chez les comédiens — de vouloir prendre congé de ce public qui l'adorait avant qu'il se fût lassé d'elle et qu'il lui donnât à entendre que l'heure de la retraite avait sonné. Elle aimait mieux faire dire qu'elle partait trop tôt que de s'entendre dire qu'elle partait trop tard.

Mme Saint-Aubin fixa au samedi 2 avril 1808 le jour où elle devait paraître pour la dernière fois sur ce théâtre témoin de ses longs succès; et comme il était bien certain que le public accourrait en foule, elle voulut mettre à profit cette circonstance pour en faire l'objet d'une bonne action. Son camarade Dozainville était mort depuis un peu plus d'un an, à la fin de décembre 1806, et l'Opéra-Comique songeait à organiser une représentation au bénéfice de sa veuve; elle obtint que cette représentation fût précisément celle où elle ferait ses adieux, et elle s'arrangea de telle sorte que l'attrait en fût encore doublé pour les spectateurs. On va le voir par cette note que publiait le 1er avril le *Journal de l'Empire* et qui, malgré sa date, n'était point une mystification : — «... Les derniers moments de Mme Saint-Aubin sont précieux à recueillir: les amateurs qui ne veulent en rien perdre n'ont qu'à se trouver samedi de très bonne heure au théâtre Feydeau; ils y verront pour la dernière fois Mme Saint-Aubin, entre ses deux filles, dont l'une (Mme Duret) rentre au théâtre, et l'autre (Alexandrine Saint-Aubin), encore très jeune, s'y présente seulement pour faire un essai ce jour-là. La mère jouera la fille dans *l'Opéra-Comique;* dans *le Prisonnier* elle fera la mère, et la cadette la fille; Mme Duret reparaîtra dans *le Concert*, pièce où elle avoit autrefois débuté. Ce sera une fête de famille d'autant plus intéressante, que le produit en doit être appliqué au bénéfice de Mme Dozainville, veuve d'un acteur dont le nom est toujours cher à ce théâtre. »

Le 30 mars, pour son avant-dernière représentation, Mme Saint-Aubin, par une sorte de galanterie envers le public, avait tenu à se montrer trois fois, dans trois des ouvrages où celui-ci l'avait toujours particulièrement applaudie avec transports : *une Heure de mariage*, *Adolphe et Clara*, et *Ambroise* ou *Voilà ma journée*. On vient de voir de quelle façon était composé son dernier spectacle. C'est encore au *Journal de l'empire* que j'emprunterai le compte-rendu de cette curieuse soirée :

Le bénéfice de madame Dozainville étoit la moindre circonstance de cette représentation : si la gloire est un bénéfice, c'est au bénéfice de madame Saint-Aubin que le spectacle se donnoit : tout étoit au nom de madame Saint-Aubin, madame Saint-Aubin étoit partout : on ne voyoit qu'elle, on n'entendoit qu'elle, elle se multiplioit dans ses deux filles. Retraite de madame Saint-Aubin la mère; rentrée de mademoiselle Cécile Saint-Aubin la fille aînée; entrée de mademoiselle Alexandrine Saint-Aubin la fille cadette; une mère qui se retire en cédant son fonds à ses enfans, un établissement de famille : voilà les grands et importans objets dont le public s'est occupé ce jour-là, beaucoup plus que du souvenir de Dozainville et de l'intérêt de sa veuve (1).

L'assemblée étoit nombreuse et brillante; presque tout le monde étoit persuadé que c'étoient les adieux de madame Saint-Aubin, qu'absolument on ne la reverroit plus; et les regrets pour l'avenir, se mêlant au plaisir présent, le rendoient encore plus vif; on jouissoit comme pour la dernière fois. Il y avoit cependant quelques entêtés, qui ne vouloient pas croire à une retraite définitive : à les entendre, madame Saint-Aubin ne jouoit pas pour la dernière fois, parce que ce n'étoit pas la première fois qu'elle se retiroit, sans aucun autre effet que celui d'attirer la foule : ils se flattoient de la voir encore embellir l'Opéra-Comique pendant quelques années, et montrer la route à ses filles : une triste expérience apprendra bientôt à ces incrédules que cette fois la retraite est sérieuse, et que le théâtre fait une perte trop réelle.

On a commencé par *l'Opéra-Comique*, petite pièce dont l'idée est ingénieuse, la musique agréable et légère. madame Saint-Aubin a joué le rôle de Laure, jeune fille de 17 à 18 ans ; et la manière dont elle l'a joué est capable de faire tomber nos historiens dans de grands anachronismes. Cette première pièce a été suivie du *Prisonnier*, charmant ouvrage de M. Duval, que le succès n'a pu encore user. Madame Saint-Aubin y a joué longtemps le rôle d'une ingénue de quinze ans, avec une grâce parfaite; mais cette fois elle a cédé ce rôle à sa fille cadette, Mlle Alexandrine Saint-Aubin, âgée de quatorze ans. Elle a pris pour elle celui de la mère, et c'est pour la première fois qu'elle l'a joué... On n'a pas trop remarqué de quelle manière madame Saint-Aubin remplissoit ce personnage insignifiant : les regards étaient fixés sur sa fille, et je crois que la mère en étoit aussi plus occupée que de son rôle. C'étoit un spectacle intéressant de voir cette jeune aurore se lever sur l'horizon de l'Opéra-Comique, au moment où l'astre à qui elle doit le jour est prêt à se coucher. Mlle Alexandrine Saint-Aubin ressemble beaucoup à sa mère pour la taille, la figure et la voix ; elle promet une ressemblance plus heureuse encore avec son talent : son jeu est la nature même ; c'est la véritable naïveté de l'enfance ; il n'y a encore ni art, ni imitation. Cette nature est trop simple pour notre goût : elle a besoin d'être ornée ; mais en voulant l'orner, il faut bien prendre garde de la gâter. On eût désiré plus de vivacité, plus de jeu, de physionomie : la voix est un peu foible. L'embarras du début est pour beaucoup dans ces petits défauts ; mais il faut mettre sur le compte de la bonne éducation de la débutante l'avantage qu'elle a de n'avoir point de mauvaises habitudes, de ne pas multiplier les gestes, d'être simple et naturelle : on s'aperçoit qu'elle est née dans une bonne école.

Enfin, on est arrivé au *Concert* (1), opéra-comique où il y a quelques situations plaisantes et deux jolis rôles d'officiers. Madame Duret a fait les honneurs de la pièce, et en a glorieusement rempli le titre ; car il n'y a point de concert qui ne fût orgueilleux d'une pareille cantatrice... La France peut l'opposer hardiment aux étrangers qui viennent ici faire trophée de leur mélodie. Le théâtre Feydeau pourra se servir utilement de madame Duret dans quelques pièces où il y a beaucoup de chant. Si elle devient actrice, ce sera un surcroît de bonheur sur lequel il ne faut pas compter : il est très rare que les deux talens se réunissent, sur-tout dans une femme. Les actrices qui ont laissé un grand nom à l'Opéra-Comique ne passoient pas pour cantatrices, quoiqu'elles eussent l'art de chanter à la scène d'une manière à faire oublier toutes les cantatrices de l'Italie...

C'est bien définitivement, on l'a vu, que Mme Saint-Aubin quittait la scène qui avait été le témoin de ses succès, on peut presque dire de sa gloire. C'était chez elle une résolution bien arrêtée de terminer ainsi son heureuse carrière au plus fort de ses triomphes, et toutes instances faites pour la retenir la trouvèrent inébranlable. Certains biographes ont prétendu qu'elle se retirait du théâtre parce qu'elle était fatiguée des tracasseries et des contrariétés que lui causait la jalousie de plusieurs de ses camarades. Il faut avouer qu'en ce cas elle aurait attendu quelque temps pour s'en apercevoir, puisque ses services à la Comédie-Italienne, devenue l'Opéra-Comique, se prolongèrent pendant vingt-deux ans. J'ajouterai que sa conduite si empreinte de délicatesse et de désintéressement était plutôt de nature à provoquer la sympathie et l'affection qu'à exciter de fâcheux dissentiments. En effet, lorsqu'au plus fort de la Révolution, et alors que la situation de l'Opéra-Comique était loin d'être prospère, quelques-uns des plus importants artistes de ce théâtre renoncèrent à leur qualité de sociétaires pour exiger des traitements fixes considérables et bien supérieurs à ce que pouvait rapporter la part entière dont ils jouissaient, Mme Saint-Aubin, autant

(1) Cette petite raillerie d'un écrivain trop désireux de se montrer spirituel n'était pas en la circonstance d'un bon goût absolu, et cette image d'une actrice « cédant son fonds à ses enfans » aurait pu sans inconvénient être négligée par lui. Ce qu'il est beaucoup plus intéressant de savoir, c'est que Mme Saint-Aubin, en agissant ainsi qu'elle le faisait, n'était pas tout à fait inutile à Mme Dozainville, à qui cette petite opération rapportait une quinzaine de mille francs. Voici en effet les chiffres que je trouve dans les registres de l'Opéra-Comique, pour cette soirée du 2 avril 1808 : « Représentation au bénéfice de madame veuve Dozainville : retraite de madame Saint-Aubin, rentrée de madame Duret, début de Mademoiselle Alexandrine Saint-Aubin. Recette : 13,439 fr. ; avec les suppléments : 14,783 fr. N'est pas comprise la loge de Sa Majesté, non encore payée. » Voici qui est plus éloquent que toutes les railleries.

(1) *Le Concert interrompu*, de Berton.

qu'eux aimée du public, en possession d'une influence égale à la leur, toujours dévouée et sur la brèche, n'émit jamais aucune prétention de ce genre ; et taudis qu'Elleviou et Mme Gontier se faisaient allouer ainsi 12,000 francs d'appointements, Martin 14,000, et Mme Dugazon jusqu'à 18,000, Mme Saint-Aubin, qui certes eût pu les imiter, se contentait des 6 ou 7,000 francs qu'à grand'peine alors rapportait la part. Elle se montrait d'ailleurs en toute circonstance bonne et obligeante, serviable pour tous, et toujours prête à être utile et agréable à autrui, comme on l'a vu à propos de Mme Dozainville.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est l'exquise et délicieuse symphonie en *sol* mineur de Mozart, l'un des chefs-d'œuvre du maître enchanteur, qui ouvrait le dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire. Elle a été di e en perfection par l'orchestre, avec une délicatesse de style, une finesse d'accent et un sentiment des nuances vraiment incomparables. Aussi le public en a-t-il manifesté sa satisfaction d'une façon très expressive. Le programme portait ensuite l'une des œuvres les plus importantes de M. Saint-Saëns, *le Déluge*, qu'on n'avait encore jamais entendue au Conservatoire. Les idées ont marché depuis quinze ans, on n'en saurait disconvenir. On se rappelle qu'à cette époque ou environ, lorsque le titre du *Déluge* parut pour la première fois sur l'affiche des concerts du Châtelet, l'audition fut loin de passer sans encombre et donna même lieu à l'un de ces beaux tapages comme on avait coutume d'en entendre, alors, aux concerts du regretté Pasdeloup. Si je ne craignais de faire un médiocre jeu de mots, je dirais que c'est l' « orage » surtout qui déchaina la tempête, et dans toute son horreur. Les sifflets et les protestations partaient à la fois de divers côtés de la salle, tandis que d'autre part les applaudissements faisaient rage, et que les exclamations, les interpellations, les objurgations se croisaient en tous sens. Les admirateurs pourtant finirent par avoir le dessus, et le morceau fut bissé, sur leur demande, au milieu de l'émotion qui avait gagné toute la salle. Aujourd'hui, on se demande, non sans quelque étonnement, ce qui avait pu faire naitre cette émotion si vive. Il est certain que dimanche dernier le public du Conservatoire, qui ne saurait assurément passer pour révolutionnaire au point de vue musical, non seulement a écouté avec le calme le plus parfait l'orage du *Déluge*, mais l'a accueilli par des applaudissements tres nourris. En vérité, le morceau est extrêmement curieux, construit, on peut le croire, de main de maître, et d'une puissance d'effet parfois surprenante. Il est assez intéressant de se rendre compte de la composition particulière de l'orchestre que l'auteur a employé d ns cette page si originale : la petite flûte se joint aux deux grandes flûtes, les deux clarinettes ordinaires sont remplacées par deux petites clarinettes en *mi* bémol, les trompettes sont au nombre de quatre, de même que les timbales, les trombones sont renforcés par une contrebasse en cuivre, un tam-tam vient augmenter la batterie, et enfin il y a aujourd'hui une partie d'orgue qui n'existait certainement pas quand nous avons entendu l'œuvre naguère au Châtelet. *Le Déluge* est d'ailleurs aujourd'hui trop connu pour que je croie devoir faire une analyse détaillée de cette vaste et puissante composition. Je constaterai seulem nt tout le charme du prélude, dont le joli solo de violon a été joué d'une façon si adorable par M. Berthelier, que toute la salle a voulu l'entendre une seconde fois. (Et à ce propos, je dirai qu'il est souverainement injuste, pour ne pas dire presque inconvenant, que, lorsqu'il s'agit d'un solo de cette importance et de cet intérêt, le nom de l'artiste ne soit pas inscrit au programme ; outre que ce serait là une satisfaction légitime offerte au talent de l'exécutant, ce serait un renseignement utile à donner au public, qui est bien aise de savoir qui le charme et qui il applaudit.) Il n'y a que des éloges à adresser aux chanteurs, surtout à Mlle Lavigne, à MM. Vergnet et Auguez ; quant à Mme Alice Cognault, dont le talent est indiscutable, il faut la mettre en garde contre certaines intonations dont la justesse n'est pas toujours comme son talent. En résumé, l'exécution du *Déluge* a produit sur l'auditoire parfois un peu gourmé de la rue Bergère une impression excellente et qu'on peut presque qualifier d'inattendue. Cela prouve ce que je disais plus haut, que les idées ont marché depuis quinze ans. — La séance se terminait par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, dont je n'ai pas besoin de faire ressortir une fois de plus la magnifique interprétation. C'est un des triomphes les plus éclatants de l'orchestre de la Société. A. P.

— Concert Colonne. — Après une bonne interprétation de la délicieuse symphonie en *si* bémol de Schumann, l'orchestre du Châtelet nous a fait entendre le prélude de *la Reine Berthe*, une des meilleures pages de M. Victorin Joncières, dont la dernière audition remontait déjà à pas mal d'années. C'est finement orchestré et très mélodique. — Le jeune Risler a dit avec un goût parfait, une remarquable sobriété d'expression et une méthode irréprochable le concerto en *ut* mineur de Beethoven. Ajoutons qu'il a été merveilleusement accompagné. L'ensemble était fait pour charmer les vrais musiciens. Pour notre goût personnel, nous regrettons qu'à la place de la cadence très intéressante qu'il a exécutée, il n'ait pas donné celle de Moschelès, qui est superbe. Nous félicitons vivement M. Risler de son succès mérité. — M. Vidal a en lui l'étoffe d'un mélodiste qu'il étouffera bien certainement s'il se laisse aller par trop aux préoccupations wagnériennes. A certains moments de son poème symphonique de *Jeanne d'Arc*, il nous semblait qu'on recommençait le prélude de *Tristan*, précédemment dit par l'orchestre : il lui était si facile d'être lui-même ! Comme, par moments, sainte Marguerite et sainte Catherine jouaient agréablement du violon et du violoncelle, et quel joli talent que celui de l'archange saint Michel sur la trompette ! Mais tout cela tournait court. Allons : un bon mouvement, monsieur Vidal, faites un peu moins de musique descriptive et faites-nous une bonne symphonie, — une vraie — vous le pouvez. — Nous attendions avec une vive appréhension les fragments de *Rédemption*, de César Franck. Ce que nous connaissions des dernières compositions de ce remarquable artiste nous le révélait comme un adepte intransigeant des théories modernes. Ces théories, pour la plus grande part, ne correspondent nullement à notre conception de la musique, conception établie sur une base sévèrement classique, sans que nous proscrivions, pour cela, les progrès nécessaires. La mélodie continue n'a pas le don de nous émouvoir et nous aimons dans la musique, comme dans tous les arts, les contours arrêtés, la symétrie et la belle ordonnance. Les fragments de *Rédemption*, bien dits par Mme Fursch-Madi, nous ont néanmoins saisi par leur caractère de grandeur. C'est écrit d'un style ému et l'orchestration en est admirable, nourrie et forte sans jamais être bruyante ; c'est là une belle œuvre. — Grand succès, comme toujours, pour *Sous les Tilleuls*, de Massenet, admirablement interprété par MM. Boutmy, clarinettiste, et Baretti, violoncelliste, et aussi pour la belle et dramatique *Marche héroïque* de Saint-Saëns, à la mémoire d'Henri Regnault. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture de concert : « En automne », de M. Edouard Grieg, dont le plan ne semble pas dessiné par des lignes d'une netteté parfaite, doit-elle être appréciée au point de vue purement musical ? Nous dirons alors que la mélodie nous en a paru peu caractéristique, l'instrumentation incolore et déséquilibrée par des caprices d'un goût contestable. S'agit-il, au contraire, d'un poème descriptif comme le sous-titre de l'ouvrage semble l'indiquer ? En ce cas, le tableau nous paraît un peu dépourvu de coins lumineux, un peu vague et indécis. — Avec l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, où M. Lamoureux introduit des oppositions de *ff.* et de *pp.*, qui en accentuent le sens descriptif, nous savons du moins à quoi nous en tenir, et si, dans les deux ouvertures, il y a de l'incohérence, les causes qui l'ont justifiée dans la pensée des deux compositeurs ne sont pas, dans les deux cas, également précises. — *La Noce villageoise* de M. Carl Goldmark est une *suite d'orchestre* en cinq parties : *Marche nuptiale, Chant de la fiancée, Sérénade, Au jardin, Danse.* La symphonie en *la* de Beethoven, qui figurait sur le même programme, et dont trois morceaux ont été rendus avec une précision et un ciselé merveilleux, tandis que le dernier a paru un peu grêle et sec par suite d'une exécution trop affinée, a été donnée, le 26 janvier 1862, aux concerts Pasdeloup, avec les titres suivants : *une Noce villageoise : Arrivée des villageois, Marche nuptiale, Danse des villageois, Festin et Orgie.* Il est superflu de dire que les deux compositions symphoniques ne se ressemblent que par ce côté fantaisiste. D'autre part, si l'idée attribuée à Beethoven n'a jamais hanté son imagination, il n'en reste pas moins vrai que le programme rédigé pour son œuvre s'y applique aussi bien que celui de *la Noce villageoise* de M. Goldmark à l'ouvrage de ce dernier. Ce rapprochement curieux une fois signalé, nous ajouterons que l'œuvre de M. Goldmark ne nous offre guère que des motifs dont le caractère vieillot et bourgeois nous reporte au temps où les formes musicales n'étaient pas encore agrandies, et que la plupart des thèmes nous ont paru manquer de l'ampleur, de l'élévation et de la flexibilité nécessaires pour soutenir l'attention pendant la durée moyenne d'un morceau de symphonie. — On a beaucoup applaudi le prélude du *Déluge*, dont le solo de violon a été bien rendu par M. Houfflack. — La suite sur *Sylvia*, de Léo Delibes, a été interprétée dans la perfection : la *Valse lente* avec un charme captivant, une grâce indolente, un laisser-aller vaporeux, et les *Pizzicati* avec une ténuité ravissante. Cela parle à l'imagination comme si l'on voyait le spectacle.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; *le Déluge* (Saint-Saëns), soli par Mmes Cognault et Lavigne, MM. Vergnet et Auguez ; symphonie en *ut* mineur (Beethoven). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, Concert Colonne : relâche.

Cirque des Champs-Élysées, Concert Lamoureux : *Noce villageoise* (Goldmark) ; air de *Fidelio* (Beethoven) par Mme Lilli Lehmann ; ouverture de concert (Grieg) ; *Rêves* (Wagner), par Mme Lilli Lehmann ; concerto en *mi* bémol pour piano (Beethoven), par Mme Sophie Menter ; air d'*Obéron* (Weber), par Mme Lilli Lehmann ; ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

— Musique de chambre. — S'il arrive parfois au critique musical d'être embarrassé par les nouveautés que lui offrent à la fois les concerts d'un même soir, et de se prêter ainsi à une peu flatteuse comparaison avec l'âne de Buridan, son hésitation n'était guère possible mardi dernier, où un seul concert, — donné par MM. Heymann, Gibier, Balbreck et Liégeois, offrait de l'intérêt. Après l'audition du 7e quatuor à cordes de Beethoven, dans lequel les quatre artistes ont su être à la hauteur de leur tâche, ce qui n'est pas en faire un mince éloge, on a fort goûté la belle voix de Mme Soubre, interprétant avec beaucoup d'art des mélodies de Grieg, et vivement applaudi une charmante composition pour harmonium

et piano de César Franck; pour terminer, une œuvre nouvelle, un quatuor pour piano et cordes de M. Ch.-M. Widor, est venu forcer encore et captiver l'attention. Le succès en a été aussi considérable que mérité. Dès le thème initial, si clair et si caractéristique, du premier *allegro*, — thème qui relie entre eux les quatre morceaux — on se sent subjugué; l'*adagio* est d'une inspiration mélodique personnelle et élevée, et le scherzo d'une grâce légère et piquante. d'une délicatesse harmonique extrême, avec. partout, d'ingénieux détails de sonorité; le finale, très vigoureux d'accent, très coloré, construit avec un art consommé, forme une brillante conclusion à une œuvre infiniment intéressante, qui comptera parmi les meilleures de M. Widor. Elle a été supérieurement rendue par l'auteur au piano, et par MM. Heymann, Balbreck et Liégeois. I. PHILIPP.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La presse musicale étrangère est unanime, on peut le dire, dans l'expression des regrets que lui inspire la mort si inattendue et si cruelle de Léo Delibes. Les journaux de tous pays, Italie, Allemagne, Belgique, Angleterre, Espagne, Portugal, et jusqu'en Pologne, ont tous consacré au grand artiste que la France vient de perdre des articles empreints d'une sympathie touchante et formant un véritable concert d'éloges. En Hollande aussi, ce douloureux événement a produit une profonde impression, dont nous trouvons la trace dans ces lignes d'une correspondance d'Amsterdam adressée à la *Fédération artistique* de Bruxelles : — « La mort de Léo Delibes, le célèbre compositeur français, a produit dans toute la Hollande une vive impression. Sa musique y jouit de la plus grande popularité ; *Lakmé* est un des opéras favoris du public néerlandais et ses adorables ballets *Sylvia* et *Coppélia* sont considérés ici (même par la coterie allemande) comme de vrais chefs-d'œuvre dans leur genre. Aux *Concerts philharmoniques* de Kes, le meilleur moyen de retenir le public jusqu'à la fin du concert c'est de terminer celui-ci par un ouvrage de Delibes, qui depuis la mort de Bizet est le seul compositeur contemporain qui soit resté véritablement français. »

— De notre correspondant de Belgique (5 février). — Le pauvre Léo Delibes aurait bien souffert s'il avait assisté, lundi, à la reprise de *Lakmé*, que la Monnaie nous a donnée ce jour-là. On pouvait espérer que, pour rendre hommage à cette mémoire glorieuse, la direction aurait tenu à entourer l'œuvre charmante du maître regretté des soins les plus attentifs, les plus minutieux. Elle a cru peut-être que ce x dont elle l'a gratifiée suffiraient. La distribution des rôles, surtout des rôles secondaires, était bonne, et, à ce point de vue, on ne pouvait faire mieux. Mais, si quelques parties de l'interprétation ont été suffisan es, si, notamment, Mlle Sybil Sanderson a droit à de très vifs éloges, l'interprétation d'ensemble, tout ce qui contribue à traduire un œuvre, avec sa couleur, son mouvement et son caractère, a laissé beaucoup à désirer. Je ferais volontiers bon marché de ce qui manque à M. Vallier pour être irréprochable dans le rôle du père de Lakmé, que M. Renaud chantait si magistralement, et de ce qui manque à M. Delmas pour être parfait dans celui de Gérald, où M. Engel était si remarquable ; l'un et l'autre ont de jolies voix, et ce n'est pas de leur faute s'ils n'ont pas l'autorité nécessaire de chanteurs et d'artistes pour effacer le souvenir de leurs prédécesseurs ; ils ont du moins fait preuve de bonne volonté. Mais encore, à ce qu'ils n'ont pas donné, un chef intelligent aurait pu suppléer. Les ensembles, les chœurs, l'orchestre, tout cela a été médiocre ; les chœurs chantaient faux, les ensembles étaient lourds, l'orchestre prenait des mouvements trop lents. J'ai dit que Mlle Sanderson méritait d'être louée en cette circonstance. Il n'est que juste de lui rendre justice. Elle a été une Lakmé tout à fait charmante, d'une grâce touchante, tendrement émue ; elle a dessiné très délicatement le personnage ; elle en a fait ressortir le caractère doucement dramatique, plein de mélancolie et de passion aimable. Les progrès de la jeune artiste sont marquants ; de jour en jour, son intelligence scénique se développe et s'accentue. Dans ce rôle de Lakmé, elle a donné certainement tout ce qu'on espérait d'elle, et plus peut-être. Je ne parle pas de la virtuosité ; sa voix haut perchée devait tout naturellement briller, dans les notes piquées et les contre-*mi* de l'air des Clochettes. Mais ce n'est pas cela qui lui a valu le meilleur de son succès ; et c'est tant mieux, en somme.

Quelques nouvelles des concerts, maintenant. Dimanche, au deuxième concert du Conservatoire, continuation de la série de symphonies de Beethoven, avec le concours de M. Arthur De Greef, qui exécutera une suite de petites pièces pour le piano, choisies parmi les moins connues et les plus légères de l'œuvre du maître. Et prochainement, deuxième Concert populaire, consacré en partie aux œuvres de César Franck. — De province, m'arrive la nouvelle du vif succès obtenu à Tournai par l'oratorio de Gounod, *Rédemption*, exécuté, à la *Nouvelle Société de musique*, d'une façon véritablement très remarquable; — et aussi la nouvelle du non moins vif succès remporté au deuxième concert du Conservatoire, à Liège, par les fragments du *Parsifal* de Wagner, et l'audition de la pianiste russe, Mlle Sophie Menter, qui a littéralement transporté d'enthousiasme le public liégeois. L. S.

— De Namur : Nous avons assisté mardi soir, dans la salle du théâtre, à une audition musicale où l'on ne comptait pas moins de 300 exécutants, symphonistes et chanteurs. Mais aussi, à la tête de cette brillante phalange, se trouvait un artiste passionné pour son art, homme d'intelligence et d'énergie peu communes, et qui est à Namur l'âme de cette renaissance musicale. M. Balthasar-Florence est à la fois compositeur de mérite, facteur d'instruments de musique et inventeur. Il nous a fait entendre hier plusieurs compositions intéressantes, dont la principale, une cantate en trois parties, est d'un effet puissant. Au finale, tous les auditeurs se sont levés spontanément aux accents de *la Brabançonne*, jouée par une double fanfare placée au fond de la salle et accompagnée par l'orchestre et par le chœur. Nous avons entendu aussi avec le plus grand plaisir Mlles Clotilde et Amélie Balthasar, deux jeunes violonistes faisant honneur à leur père ; Mlle Clotilde Balthasar joue avec une correction et une justesse impeccables et elle ne recule point devant les morceaux les plus difficiles des virtuoses du violon.

— La bienheureuse *Cavalleria rusticana* du jeune maestro Mascagni, après avoir soulevé l'enthousiasme de toute l'Italie, fait maintenant son tour triomphal en Allemagne. Les journaux de Munich, où elle vient d'être représentée, sont unanimes dans les éloges prodigieux qu'ils adressent au compositeur. A Saint-Pétersbourg aussi, l'ouvrage a obtenu un succès éclatant. Voici exactement la liste des villes où *Cavalleria rusticana* doit être jouée très prochainement : Moscou, Varsovie, Vienne, Berlin, Leipzig, Stockholm, Stuttgard, Nuremberg, Kœnigsberg, Francfort, Mannheim, Gratz, Hanovre, Schwerin, Brünn, Barcelone, Valence, Séville, Saragosse, Bilbao, Londres, New-York, Montevideo, Buenos-Ayres, etc.

— A Naples, à la suite des représentations de son opéra, un banquet d'honneur a été offert au maestro Mascagni, qui, le moment des toasts arrivé, s'est mis au piano et a fait entendre quelques morceaux de sa nouvelle partition, *les Rantzau*.

— On a donné ces jours derniers, à Rome, deux nouvelles opérettes en dialecte romanesque : l'une, *l'Abate Luigi*, musique de M. Mascetti, l'autre, *li Tre Bbocci innamorati*, de M. Gabrielli, cette dernière au théâtre Rossini.

— Au théâtre Victor-Emmanuel de Messine, on vient de donner une série de vingt-quatre représentations de l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas. On annonce maintenant la mise à la scène, à ce théâtre, de *Cavalleria rusticana*.

— Les directeurs de notre Académie nationale de musique s'émeuvent parfois des critiques dont leurs façons d'être, de faire et d'agir sont l'objet dans certains journaux. Que diraient-ils donc s'ils étaient en Italie, où on les ménagerait moins encore peut-être ? Un journal de Naples, la *Gazzetta teatrale*, publiait en gros caractères, dans son dernier numéro, la note suivante : « Par suite du manque d'espace, nous sommes obligés de remettre au prochain numéro la suite des *Cochonneries du théâtre San Carlo (Porcherie del S. Carlo)*!!! » Précédemment, en effet, le journal avait publié plusieurs articles sous ce titre.

— Les étudiants romains s'amusent, comme leurs confrères de tous pays. Ils préparent en ce moment un spectacle excentrique qu'ils se proposent de donner prochainement au théâtre Valle. Ce spectacle comprendra d'abord une « action-mimico-chorégraphico-dansante » intitulée *il Ratto dei Sabini (l'Enlèvement des Sabins)*, puis une comédie : *Lumi stranieri*, ou *Ambulanza*, ou *Mala Pasqua*, ou CAVALLERIA *tosco-umbro-sabello-siculo-romano-piemontese-ciociaro* RUSTICANA, qui, on le voit, vise l'opéra de M. Mascagni, le grand succès du jour au delà des Alpes. Le tout accompagné d' « une symphonie écrite expressément, toute flambant neuve et d'un *maestro* étudiant. »

— Grand scandale, dit un journal italien, parmi les béguines et les cagots de Scandiano (province de Reggio), parce qu'un organiste a imaginé de jouer à l'église l'*Hymne de Garibaldi*. Le fait peut passer au moins pour insolite, et je ne sache pas qu'aucun organiste se soit avisé chez nous d'introduire dans la musique du service divin *la Marseillaise*, qui n'est pas encore admise dans la liturgie.

— Tandis qu'ici une commission présidée par le ministre des beaux-arts s'occupe — enfin ! — d'une réorganisation de l'Opéra, on s'occupe aussi à Milan d'une reconstitution de la Scala. « On vient de nommer à Milan, dit un journal de cette ville, une commission pour s'occuper des *cose della Scala*, commission dont font partie plusieurs personnes distinguées : propriétaires, industriels, sénateurs, avocats, mais pas une qui soit au courant de la pratique du théâtre ! Un vrai emplâtre sur une jambe de bois ! »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : *Le Vaisseau fantôme* de Wagner vient de fêter sa centième représentation à l'Opéra royal. La première avait eu lieu le 7 janvier 1844. — HAMBOURG : On signale au théâtre Carl Schultz la réussite d'une opérette intitulée *Saint Cyr*, dont la première représentation a eu lieu le 10 janvier. Auteurs : MM. O. Walther et R. Dellinger. — LEIPZIG : M. F. Schrödter, de l'Opéra de Vienne, vient de débuter d'une façon très heureuse au théâtre municipal dans le rôle de Wilhelm de *Mignon*. — LUBECK : *Aïda* a effectué le 17 janvier sa première apparition au théâtre municipal. Succès de partition et d'interprétation. — STRALSUND : M. Dibbern, chef d'orchestre du théâtre municipal, vient de faire représenter sur cette scène, une opérette nouvelle en 3 actes de sa

composition intitulée *Monsieur l'Arrogance*, qui a remporté un certain succès. — VIENNE : Le public du théâtre *An der Wien* a accueilli très chaleureusement une nouvelle opérette intitulée *l'Oiseleur*, dont MM. West et Held ont écrit le livret et M. L. Zeller, la musique.

— Le comité du monument Mozart à Berlin, dont nous avons annoncé la formation, vient de tenir une séance importante. Il y a été décidé que le monument projeté serait érigé non pas seulement en l'honneur de Mozart, mais à la gloire de la célèbre trinité musicale *Haydn-Mozart-Bethoven*. L'emplacement choisi pour ce monument serait une des allées du *Thiergarten*. Une souscription publique va être ouverte.

— La Société *Liederkranz*, à Mannheim, vient de se signaler par une audition très remarquable du *Désert*, sous la direction du maître de chapelle de la Cour M. Sanger. Le chef-d'œuvre de Félicien David a remporté à Mannheim son triomphe accoutumé,

— Le Quatuor Rosé, de l'Opéra impérial de Vienne, se propose de faire, a la fin de ce mois, une tournée artistique en Italie, pour se faire entendre à Venise, Milan, Bologne, Turin, Rome et Naples. Ce quatuor est ainsi composé : MM. Arnold Rosé, *concert-meister* à l'Opéra de Vienne ; Sigismond Bachrich, soliste à l'Opéra et professeur au Conservatoire ; Auguste Siebert, membre de la chapelle impériale et de l'orchestre de l'Opéra ; Renaud Hummer, soliste à la chapelle et à l'Opéra.

— On signale la déconfiture de plusieurs directions théâtrales allemandes. A Breslau, le directeur du théâtre municipal, M. Forster, après s'être vu obligé d'engager une danseuse de corde pour attirer le public, a déclaré ne plus pouvoir continuer l'entreprise. D'autre part, on annonce la fermeture imminente du théâtre de la cour d'Altenberg. Enfin, à Ulm, le directeur du théâtre municipal vient de déposer son bilan.

— A Porto, les insurrections militaires n'ont pas empêché qu'on représente *Lakmé* au théâtre de la ville, avec Mme Nevada et le ténor Del Papa. Opinion d'un critique portugais : « Le poème de MM. Gondinet et Philippe Gille est magnifique et va droit au cœur. Quant à la musique de Delibes, elle transporte. Le tout est présenté avec une correction parfaite. On reste sous le charme du délire pendant toute l'interprétation. Emma Nevada a été remarquable comme jamais ! Elle a fait une ravissante créature des Indes. Ses yeux, ses gestes, sa voix sont surprenants. On se croirait dans un autre monde. »

— On a représenté au théâtre de la Trinité, de Lisbonne, l'opéra-comique : *A Maria de Silves*, dont nous avions annoncé la prochaine apparition en faisant connaître que le compositeur, M. Joao Guerreiro da Costa, était mort avant de voir son ouvrage parvenir à la lumière. Les paroles sont de M. Lorjo Tavares ; quant à la partition, elle n'était pas complètement orchestrée, et une bonne partie du second et du troisième acte a dû être terminée, sous ce rapport, par le professeur Fialho et par M. Gazul, chef d'orchestre du théâtre. L'ouvrage paraît d'ailleurs avoir obtenu un brillant succès.

— A Londres, signalons quelques nouveautés chorégraphiques, un peu en retard sur les fêtes de Noël, date ordinaire de l'apparition des ouvrages de ce genre. Pour l'Alhambra, c'est un ballet d'action, *la Belle au bois dormant*, avec musique très réussie de M. Jacoby, décors de M. Ryan, costumes de M. Alias. et danses, bissées chaque soir, de Mlle Lignani et de M. Vicenti. Pour l'Empire-Théâtre, c'est *Dolly*, ballet-pantomine en cinq tableaux, avec danses de Mlle Katie Lanner et musique un peu pâle de M. L. de Wenzel. Au théâtre du Prince-of-Wales, c'est *la Rose et l'Anneau*, opéra bouffe-pantomime, dont le succès est très grand grâce à la musique légère de M. Slaughter et à une mise en scène très curieuse. Le Surrey-Theater, le Britannia, le Pavillon et le Grand-Théâtre ont aussi donné des ouvrages nouveaux du même genre.

— Du danger de rendre compte d'un spectacle... avant qu'il soit produit. Le tribunal de Londres a condamné un journal de cette ville, le *Sunday Times*, à 200 livres sterling (5,000 francs) de dommages-intérêts pour avoir publié un télégramme de New-York constatant la froideur qui avait accueilli le début de l'acteur Terris, alors que ce début n'avait eu lieu que quarante-huit heures après. Ce que c'est que de vouloir être informé rapidement !

— L'annuaire musical anglais, qui vient de paraître, ne contient, cette année, pas moins de dix mille adresses de professeurs, tant chanteurs qu'instrumentistes. A Londres seul, on compte plus de sept cents violonistes, environ cent flûtistes et autant de cornettistes. Par contre, la famille des joueurs d'ophicléide n'a qu'un unique représentant dans la capitale anglaise. Une autre particularité de l'annuaire de 1891 est la première apparition, dans cette publication, du nom d'un professeur de *viola di gamba*. Le catalogue général des œuvres musicales anglaises publiées dans l'année accuse : un grand opéra *(Thorgrim)*, cinq opéras-comiques ou opérettes, cinquante oratorios ou cantates et environ treize cents mélodies et ballades.

— On sait que deux des théâtres les plus importants de New-York ont récemment disparu dans les flammes. Du rapport publié au sujet de cette double catastrophe, il résulterait que les incendies auraient eu pour première cause la combustion des fils électriques, qui n'étaient pas suffisamment isolés. Ce serait donc à dire qu'il n'y aurait pas plus de sécurité avec la lumière électrique qu'avec le gaz ?

— A New-York, un certain nombre de dilettantes et d'amateurs de musique se sont réunis en congrès pour aviser aux moyens de fonder en cette ville un Conservatoire national de musique. Tout donne lieu de croire que ce projet ne tardera pas à être mis à exécution.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette semaine, la commission supérieure des théâtres a continué la discussion du nouveau cahier des charges de l'Opéra. Un membre, qu'on ne nomme pas, a prétendu qu'il y avait quelquefois désaccord entre les principes généraux exposés par le ministre et le détail des articles du cahier des charges. Il demandait en conséquence la nomination d'une sous-commission, qui ferait un rapport et « apporterait à la commission des solutions conformes à ses vœux ». Si on était retombé dans ces rapports et ces sous-commissions, dont on fait un si fâcheux abus en France, on peut dire que la « question » était de nouveau enterrée. C'est peut-être d'ailleurs ce que désirait le « membre » qu'on ne nomme pas. Le ministre s'est élevé avec raison contre cette proposition. Il a été seulement décidé qu'après la première lecture des articles, on procéderait, comme à la Chambre, à une deuxième délibération qui permettrait de reviser les articles votés. On a ensuite voté les articles 12 à 16. Sur l'article 17, qui concerne le prix des places, une longue discussion s'est engagée. Il a été décidé que l'abonnement ne serait pas mis en adjudication, comme il était proposé, et que, parmi les petites places, celles du parterre ne seraient pas diminuées, afin de ne pas mêler au public des grandes places des personnes qui pourraient n'être pas habillées chez le tailleur Dusautoy. Notre collaborateur Moreno reviendra prochainement sur toutes ces questions, quand le cahier des charges aura été complètement arrêté ! En attendant, continuons de nous associer aux péroraisons éloquentes des articles si intéressants que M. Gaston Calmette consacre dans le *Figaro* à ces discussions d'actualité. Comme l'ancien Caton, M. Calmette a, lui aussi, son *delenda Carthago*, et il y tient, avec raison : « Rien n'est encore décidé quant à la nomination du nouveau directeur de l'Opéra. Il faut, avant tout autre examen, que le cahier des charges soit terminé, et il ne le sera pas avant deux semaines encore. Mais ce qui est certain, c'est qu'il y aura un « nouveau » directeur. MM. Ritt et Gailhard, qui refusaient énergiquement, il y a trois mois, de consentir au paiement des 300,000 francs que l'État réclamait pour la réfection des décors, seraient, paraît-il, tout disposés maintenant à payer cette somme. Cette générosité posthume ne peut rien modifier d'ailleurs. Ou ces messieurs doivent les 300,000 francs et ils ne donnent rien : ils font une simple restitution. Ou ils ne doivent rien, et il faut que les profits soient énormes pour qu'ils consentent à un pareil sacrifice. L'argument légal était la destruction du matériel ; mais les vraies raisons étaient dans le délabrement artistique de l'Opéra auquel les 300,000 francs ne remédieront pas. Il ne faut pas l'oublier. »

— Aujourd'hui, à l'Opéra, représentation populaire à prix réduits. On donnera *Sigurd*. Cette semaine, chez MM. Ritt et Gailhard on a fait une reprise du *Cid* avec Mme Caron et le ténor Duc, tous deux fort applaudis.

— « Et l'Opéra-Comique ? dit M. Magnard dans *le Figaro*. Va-t-on laisser éternellement subsister dans le quartier le plus central de Paris le cloaque où fut jadis le temple de l'art si éminemment français ? Va-t-on recommencer place Boieldieu ce qui s'est passé pour la Cour des Comptes, dont les ruines et le sol sont restés improductifs depuis vingt ans ? Il faut que le gouvernement prenne une résolution, qu'il se décide soit à reconstruire le théâtre incendié, soit à aliéner les terrains et à y laisser édifier des maisons de rapport. » Justes objurgations. Mais les Parisiens auront peut-être avant peu — mieux vaut tard que jamais — satisfaction au sujet de la reconstruction d'un théâtre qui leur est cher. Un plan des plus ingénieux, que M. Magnard connaît aussi bien que nous à cette heure, a été soumis au ministre des Beaux-Arts et paraît avoir son approbation. Si les Chambres ne mettent pas d'obstacle à ce projet très avantageux, Paris aura bientôt son nouvel « Opéra-Comique ».

— Le Comité de la Société des compositeurs de musique vient de renouveler son bureau pour l'année 1891 de la façon suivante :

Président : M. Victorin Joncières ; — Vice-présidents : MM. Altès, Guilmant, Pfeiffer et Weckerlin ; — Secrétaire-rapporteur : M. Arthur Pougin ; — Secrétaire général : M. Balleyguier ; — Secrétaires : MM. Lavello, Michelot, de la Tombelle, A. Vinée, — Bibliothécaire-archiviste : M. Weckerlin ; — Bibliothécaire-adjoint et trésorier : M. Limagne.

— Cette semaine a eu lieu, au Conservatoire, l'examen trimestriel pour les pensions à accorder par le ministère des beaux-arts. Ont obtenu la pension : M. Fenoux et Mlle Suger, élèves de M. Maubant ; M. Esquier et Mlle Dufresnes, élèves de M. Worms ; Mlles Dux et Haussman, élèves de M. Got.

— Nous avions déjà le *Faust* de Gounod, *la Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, et un *Faust* de Spohr, sans compter celui de Schumann ; nous avions aussi le *Mefistofele* de Boito ; nous allons avoir un *Méphistophélès*, grande pièce à spectacle, avec ballet, chœurs, soli, duos, etc., etc., dont le livret a été tiré par MM. Armand Silvestre et Léonce Détroyat, de la légende de *Faust* d'Henri Heine, et dont la musique sera écrite par cinq prix de Rome. Le premier acte de cette pièce, qui comportera une grande mise en scène, est confié en effet à M. Samuel Rousseau ; le second, à M. Pierné ; le troisième, à M. Gabriel Marty ; le quatrième, à M. Georges

Hue ; le cinquième, à M. Paul Vidal. Où, maintenant, cette pièce sera-t-elle jouée? Quel est le directeur qui acceptera de la monter? C'est ce que nous ne saurions dire. Mais il y aurait certainement là, de la part d'un directeur, une tentative intéressante et curieuse.

— Notre collaborateur et ami Arthur Pougin vient de réunir et de faire paraître en une fort élégante brochure de 120 pages (Fischbacher, éditeur), la série d'articles si intéressants et si curieux qu'il a publiés dans ce journal sur *le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889*. Les lecteurs du *Ménestrel* n'ont pas oublié cette étude si vivante et si variée sur tout ce qui concernait l'art théâtral à l'Exposition, étude qui n'a été faite dans aucun autre recueil, et qui a été pour l'auteur une occasion de réunir et de grouper sur le théâtre une foule de renseignements précieux, qu'on chercherait vainement dans une autre publication. Selon son habitude, d'ailleurs, M. Pougin a remanié son travail pour le présenter au public sous cette forme nouvelle et définitive, et il l'a augmenté encore de détails complémentaires et pleins d'intérêt.

— On sait le succès qu'obtiennent depuis trois ans les représentations si piquantes et si vraiment artistiques du Cercle funambulesque, qui s'est créé dans le but de remettre en honneur la pantomime classique française et tout ce qui se rattache à l'ancien spectacle de la Foire, si curieux et si original. Deux des membres du Cercle, deux écrivains experts en la matière, MM. Félix Larcher et Paul Hugounet, se sont proposé, à leur tour, de tracer ses annales et de reproduire les hauts faits d'une entreprise absolument désintéressée et dont les résultats artistiques sont aujourd'hui si vivement appréciés. C'est sous la forme d'élégants fascicules in-8°, fort joliment illustrés, que *les Soirées funambulesques* paraîtront désormais, à intervalles indéterminés, mais le jour même de chaque nouvelle représentation. Le premier est tout à fait charmant et fait bien augurer de la suite de la série.

— L'orgue de chœur de Notre-Dame de Paris a été restauré et transformé récemment avec le plus grand soin par MM. Merklin, d'après le nouveau système électro-pneumatique. Le *Rapport de la commission d'expertise* sur cet instrument, tout à son éloge et à celui des habiles facteurs, vient de paraître en une élégante brochure illustrée, à l'imprimerie De Soye.

CONCERTS ET SOIRÉES

Il n'est pas d'école de musique privée qui ait jamais donné de meilleurs résultats que l'*Institut Musical* fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant et qui vient d'entrer dans sa vingtième année d'existence. Nous avons assisté, le samedi 31 janvier, salle Pleyel, à l'audition des élèves des cours que fait *lui-même* notre éminent professeur M. Marmontel, père, et nous sommes sortis charmés de cette soirée d'élèves dont quelques-unes sont déjà de véritables virtuoses. Chez toutes on voit l'empreinte de la belle méthode Marmontel, qui caractérise à un si haut degré notre école française du piano, à la fois élégante, correcte et classique. Nos plus sincères compliments à Mlles Sanchez, Mériel, Boghen, Brunel, Tanguy, Sicard, Marthe et Marguerite Le Sidaner, Frantz, Heimann, Mathias, Marchand, Arnold, Rosa Bonheur, Lucien et Duquesnoy. A cette audition se sont fait entendre le violoncelliste M. F. Ronchini, dont les morceaux de genre ont le pouvoir de séduire le public, et un jeune chanteur, ténor d'avenir, M. Léon David.

— Dimanche dernier a eu lieu chez Mme Rosine Laborde une très intéressante audition d'élèves qui a fait le plus grand honneur à l'enseignement du renommé professeur. Mlle Maugé, dans l'air de *Lakmé*, et Mlle Ledant, dans l'arioso du *Prophète*, ont été très fêtées. On a beaucoup applaudi aussi Mlle Olstein et M. Depère dans le duo du *Roi l'a dit*, Mlle de la Blanchetais dans une romance de M. G. Pfeiffer, *Pour mon bien-aimé*, et Mlle Lévy dans la chanson mauresque d'*Aben-Hamet*. Ces deux dernières ont réuni leurs jolies voix pour dire la prière de ce même *Aben-Hamet*, dont Mlles Vassalio et Meignant ont également très bien chanté le duettino. En résumé, succès pour les charmantes élèves, pour leur excellent maître et pour le programme, très heureusement combiné.

— Mardi dernier, M. et Mme Louis Diémer donnaient leur première soirée musicale, qui a très brillamment inauguré la série annoncée pour cet hiver. Au programme, Mme Krauss, toujours cantatrice lyrique merveilleuse et qui a produit grand effet dans des *lieder* de Schumann, l'air d'*Alceste* et *le Cavalier*, de M. Louis Diémer, Mlle M. Pregi, pleine de grâce, MM. Marsick, Loys, Guidé, de Bailly, Risler et, bien entendu, le maître de la maison, qui a joué plusieurs morceaux classiques avec la perfection que l'on sait. La soirée, commencée par le quintette de Schubert, *la Truite*, s'est terminée, au milieu des bravos de tous, par les *Danses norvégiennes*, de Grieg, jouées à quatre mains par M. Louis Diémer et M. Risler.

— CONCERTS ET SOIRÉES. — Brillante réunion musicale des élèves de Mme Rouffe-David, dans ses salons, rue Rochechouart, 45. L'excellent professeur de chant et de piano a obtenu, ainsi que ses élèves, un vif succès. — Dimanche dernier, à Neuilly, dans la salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville, grande matinée-concert au profit de l'Association des Dames françaises. Citons, parmi les artistes, Mme Audousset, qui a très bien interprété, avec le concours de MM. Binon et Belville, un trio de Mendelssohn et deux charmants morceaux d'Elis Borde : *Prélude* et *Valse-Concert*, qui ont eu un vif succès. Très applaudis aussi Mlle S. Delaunay et M. Calmettes, qui prêtaient leur concours à cette brillante matinée. — Au dernier concert du Cercle Militaire, organisé par M. Cobalet, on a grandement fêté Mlle Tachel, dont la jolie voix a fait merveille; on lui a bissé le sonnet de M. Duprato: *Il était nuit déjà*. MM. Rondeau, Griner, Damaré, Tervil, Dubois, Raynette et Mlle Gpsy ont eu aussi leur bonne part de bravos. — Le grand concert annuel que le compositeur A. Decq a donné ces jours derniers salle Érard a, comme les années précédentes, complètement réussi. Un public nombreux et choisi était venu applaudir la virtuosité et les œuvres nouvelles du maestro, très bien exécutées par le ténor Quinet, la basse Pélaga, Mlle Lafarge et Mlle Marguerite Gay. — Très brillant concert de début donné, lundi 2 février, à la salle Erard, par Mlle Henriette Le Clerc, élève de M. G. Pierné, avec le concours de son professeur et de MM. A. Lefort et Casella. Un public nombreux et distingué a chaudement applaudi la jeune artiste. — Mercredi dernier a eu lieu, dans un des salons de la maison Pleyel, une audition d'élèves de Mme Marie Jaëll. On a beaucoup remarqué le toucher délicat et poétique de la plupart d'entre eux et l'on a particulièrement encouragé une toute petite élève âgée de dix ans, qui a joué le n° 1 des *Kreissleriana*, de Schumann. — Dimanche dernier, chez Mme Hermann, 9, rue Gounod, matinée musicale des plus intéressantes, dans laquelle l'éminent professeur a exécuté, devant un public choisi, la ballade en *sol* mineur de Chopin, ainsi que le quintette de Schumann, avec MM. Rémy, Guidé, Parent et Casella. Mme Delćage a chanté avec un goût exquis deux mélodies de Saint-Saëns; M. Ciampi, un air charmant de F. Godefroid : *T'aimer*, qui lui a été bissé. — A la dernière matinée du ministre de l'intérieur, où Mme Constans portait cette fois « une ravissante robe en velours gris soutachée de perles », nous disent les reporters, le jeune et remarquable pianiste Léon Delafosse, a obtenu le plus grand succès avec *le Chant d'Avril* de Th. Lack, qu'on lui a bissé, la *Valse rapide* du même auteur, *le Réveil* de Théodore Dubois, une Polonaise de Chopin et une Gavotte de Bach. — La dernière matinée d'élèves de Louis Diémer a été des plus brillantes. Parmi les sujets les plus applaudis citons MM. A. Bonnel, Louis Aubret, Gabriel Gaudoin, Despringalle et surtout MM. Pierret et Quévremont, qui ont exécuté avec une verve et un brio remarquables la belle suite concertante pour deux pianos de Théodore Lack sur *Sylvia*, de Léo Delibes. — Mme Burguet-Duminil vient de donner un concert salle Pleyel. Elle a joué toute une série de pièces de Bach, Haendel, Mendelssohn, Chopin et Liszt, avec un talent très sérieux. On a applaudi, et c'était justice, la correction de son style et l'aisance de son mécanisme. MM. Rémy et Loeb, qui prêtaient leur concours à ce concert, ont été, eux aussi, fort appréciés, le premier dans le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns et le second dans deux pièces de M. G. Fauré.

— Lundi prochain, salle Erard, à 4 heures du soir, audition de musique classique donnée par Mlle N. Janotha, une pianiste de réputation en Angleterre.

NÉCROLOGIE

Une artiste qui avait fourni une très honorable carrière à l'Opéra et qui, tout récemment encore, au trop fugitif Théâtre-Lyrique de M. Verdhurt, avait remporté un succès très franc dans *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns, Mlle Rosine Bloch, est morte presque subitement, dimanche dernier, à Nice, où elle était allée pour assister à la représentation de l'opéra de M. Salvayre, *Richard III*. En rentrant en voiture de Nice à Monaco, après le spectacle, elle avait été saisie par le froid ; à peine au lit, elle fut prise d'une fièvre intense, une congestion pulmonaire se déclara le lendemain, et dimanche matin elle expirait. Rosine Bloch avait fait ses études au Conservatoire, dans la classe de Battaille pour le chant, dans celle de Levasseur pour l'opéra. En 1865 elle obtenait le premier prix de chant (avec Mlles Mauduit et Marie Rôze) et le premier prix d'opéra (avec Mlle Mauduit), et le 10 novembre de la même année elle débutait de la façon la plus heureuse, à l'Opéra, dans le rôle d'Azucena du *Trouvère*, où le superbe métal de sa voix faisait merveille. Son succès s'accentua encore dans le rôle de Fidès du *Prophète*, et surtout dans Léonor de *la Favorite*, où rayonnait son opulente beauté israélite. Elle créa, en 1866, *la Fiancée de Corinthe*, de M. Duprato, et en 1872, *la Coupe du roi de Thulé*, de M. Eugène Diaz. L'un des derniers ouvrages dans lesquels elle se montra à ce théâtre fut *Aida*. Elle quitta l'Opéra il y a quelques années et l'on croyait qu'elle avait dit complètement adieu à la scène, lorsqu'on la vit reparaître il y a quelques mois, comme nous l'avons dit, au Théâtre-Lyrique, dans tout l'éblouissement encore de sa beauté vraiment sculpturale. Mlle Bloch était, dit-on, âgée de quarante-deux ans.

— On nous annonce de Bruxelles la mort, après une courte maladie, du baryton Emile Blauwaert, auquel son talent de chanteur et de comédien avait valu une renommée rapide. Blauwaert, qui était Belge, avait fait d'abord carrière en Belgique et en Hollande. Venu à Paris il y a une dizaine d'années, il fut, avec son compatriote Van Dyck, un des chanteurs préférés des Concerts Lamoureux. Il acheva de s'y former, surtout au style wagnérien. Blauwaert fut l'un des interprètes de la superbe et unique représentation de *Lohengrin* à l'Éden. Son renom l'avait fait engager au théâtre de Bayreuth, où il reprit, avec une grande supériorité, le personnage de Gurnemanz dans *Parsifal*. Blauwaert avait encore chanté à Londres, à Vienne, à Berlin. L'œuvre qu'il préférait, avec celles de Wagner et de Peter Benoit, était *la Damnation de Faust*, et Méphistophélès lui a valu de grands succès de chanteur et de diseur.

— D'Italie nous apprenons la mort du marquis Giuliano Capranica del Grillo, époux de la célèbre tragédienne Mme Adélaïde Ristori. Son frère, Luigi Capranica, était mort lui-même peu de jours auparavant.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3124 — 57me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Février 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

NULLE AUTRE QU'ELLE !

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Sous les tilleuls*, valse alsacienne de PAUL ROUGNON.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Muguets et Coquelicots*, n° 1 des *Rondes et Chansons d'avril*, de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de GEORGES AURIOL. — Suivra immédiatement : *Ne parle pas*, nouvelle mélodie de H. BALTHASAR-FLORENCE, paroles de C. FUSTER.

LA MESSE EN SI MINEUR

DE J.-S. BACH

Dimanche prochain 22 février 1891, la Société des concerts du Conservatoire doit faire entendre enfin, pour la première fois en France, la *Messe en si mineur* de Sébastien Bach, une des plus magnifiques œuvres du maître incomparable. C'est un assez grand événement artistique, et qui nous sort assez heureusement des banalités de notre vie musicale habituelle, pour que nous n'hésitions pas à fixer dès aujourd'hui sur lui toute notre attention. Nous allons donc, dans une étude préliminaire, déterminer du mieux qu'il nous sera possible les circonstances historiques dans lesquelles cet ouvrage a été produit; après audition, nous considérerons l'œuvre en elle-même et dégagée de tout élément extérieur.

*
* *

Bach était depuis une dizaine d'années fixé à Leipzig, où, à l'âge de trente-huit ans, il avait enfin trouvé une position stable, lorsqu'il conçut la première idée de cette œuvre musicale et en réalisa en partie l'exécution. Jusqu'à cette année 1723 qui vit son installation définitive dans la ville saxonne, il avait, véritable Juif errant musical, parcouru dans tous les sens l'Allemagne du nord, d'abord pour étudier, puis pour trouver une fonction digne de lui. Ses pérégrinations commencèrent tôt. Agé de dix ans, son père meurt, et, quittant Eisenach, il s'en va chercher asile chez un frère aîné, à Ohrdruf, bourgade des montagnes de la Thuringe : il s'en échappe à quinze ans, et, accompagné d'un seul camarade du même âge que lui, s'en va bravement par les routes, à pied, tout au nord de l'Allemagne, à quatre-vingts lieues de son pays, à Lünebourg, près de l'embouchure de l'Elbe et de la mer; il y gagne sa vie à chanter au chœur de l'église et à faire une partie de violon d'orchestre. Les journées que le métier lui laisse, il les emploie à aller à Hambourg, où il sait qu'il entendra un organiste, Reinken, auprès duquel il pourra trouver du nouveau et faire des progrès : ce sont quarante kilomètres à faire à pied, autant pour le retour; mais qu'est-ce cela? A la même distance à peu près est une autre petite ville, Zelle, où l'on exécute parfois de la musique d'orchestre française : cela pique la curiosité de notre vagabond musicien; il va s'y promener aussi, et, gravement, étudie et analyse le mouvement musical de l'Ecole de Zelle. Enfin il a dix-huit ans : il est temps qu'il revienne au pays natal, ou tout au moins qu'il s'en rapproche; il va d'abord à Weimar, jouer du violon à l'orchestre ducal; puis une nouvelle occasion le ramène en Thuringe : il est nommé organiste à Arnstadt, ville de dix mille habitants; il y reste quatre ans. Entre temps, il regarde de nouveau vers le nord : à Lübeck est un célèbre organiste, un maître, Buxtehude, dont il n'a jamais encore eu l'occasion d'étudier le talent et les procédés; Lübeck est bien plus loin encore que Lünebourg et Hambourg, ce sont quelque cinq cents kilomètres à faire, et nous sommes un siècle et demi avant les chemins de fer : il n'importe; Bach va à Lübeck et y reste quatre mois; il y resterait même davantage et y prendrait volontiers la succession de Buxtehude, qui est vieux et veut se retirer; mais, en même temps que l'orgue, il faut prendre aussi la fille de l'organiste : c'est une condition *sine quâ non !* Bach la trouve un peu austère, il revient à Arnstadt. Ce n'est pas pour longtemps : une ville un peu plus importante, Mülhausen, lui offre une position supérieure; il n'y reste d'ailleurs que juste une année et devient organiste de la Cour de Weimar. Là, pour la première fois, il reste tranquille et stationnaire pendant neuf années; puis, âgé de trente-deux ans, il passe au service du prince d'Anhalt-Cöthen, où il reste jusqu'à sa trente-huitième année. Les princes d'Anhalt sont de la plus vieille noblesse allemande; mais il faut avouer que leur capitale, Cöthen, n'a jamais été un centre d'aucune chose : à ne regarder que le chiffre des habitants, elle ne se tient guère au-dessus du niveau de nos plus médiocres chefs-lieux de départements français; cependant, Bach y eût passé peut-être toute sa vie s'il y avait trouvé toujours la cordialité et l'admiration que lui témoignait le prince durant les premiers temps de son séjour. Mais enfin il fallut partir : il vint à Leipzig et fut nommé *cantor*, c'est-à-dire directeur de l'enseignement musical, dans

la principale école de cette ville, la *Thomas-schule;* et, son ambition étant pleinement satisfaite par l'obtention de cette place qui lui rapportait en 1730, à quarante-cinq ans, la somme annuelle de 700 thalers (1) — 2625 francs, si je sais bien compter, — il y reste vingt-sept ans, jusqu'à sa mort.

Pour qui est familier avec la vie des musiciens français, une pareille existence, qui était celle de tous les musiciens allemands, est presque incompréhensible. Les Français, malgré tout ce que leur caractère peut avoir de capricieux et changeant, sont cependant gens éminemment stables en matière de résidence ; il est vrai que, pour l'artiste français, il n'en est qu'une possible, Paris. Voyez, dans le même temps où Bach courait patiemment à travers l'Allemagne, comment vivait chez nous son digne contemporain Rameau : exilé par les nécessités de la vie (car c'était pour lui un véritable exil) dans une ville de province, il y étouffe ; son génie veut se manifester, il le sent, mais il lui faut pour cela un autre milieu que celui de Clermont-Ferrand : c'est à Paris seul qu'il le trouvera et il fait tout au monde pour y revenir. Un demi-siècle plus tard, c'est encore à Paris que viendra Gluck. Dans un pays voisin, une autre capitale, Londres, attire Hændel. Et pendant ce temps, Bach vit en des villes dont les plus populeuses ont à peu près l'importance de Reims ou d'Amiens, dont les autres sont approximativement équivalentes à Rambouillet, Provins ou Etampes!

C'est que si en Allemagne il n'y a pas de Paris, en revanche toutes les villes sont des capitales. Toute la force intellectuelle de la nation ne vient pas, comme en France, converger en un seul point, mais reste également distribuée sur les différentes parties du territoire. Toutes les villes allemandes peuvent devenir, à un moment donné, des centres musicaux d'où partent des œuvres destinées à rayonner sur le monde entier. *Don Juan* est né à Prague, le *Freischütz* à Dresde, *Lohengrin* à Weimar. Aujourd'hui encore, bien que l'esprit de centralisation ait commencé à envahir l'empire allemand, Bayreuth est considéré par beaucoup comme la ville sainte de la musique, et Carlsruhe donne asile à de grandes œuvres françaises dédaignées par nous-mêmes. Ajoutons à cela qu'à l'époque de Bach les formes musicales étaient infiniment moins variées, les genres moins nombreux : des oratorios et des cantates destinées à rehausser l'éclat des cérémonies publiques, religieuses ou civiles ; de la musique d'orchestre et des œuvres vocales pour les concerts ; enfin, des compositions instrumentales, de la musique de chambre pour les exécutions intimes, telles étaient les seules ressources que les traditions nationales permettaient aux compositeurs : de musique dramatique, il n'en était pas encore question chez les purs musiciens allemands, et si l'opéra avait commencé à s'installer dans quelques villes, il n'en était pas moins resté le domaine presque exclusif des Italiens. En composant les *Passions*, les Messes, et ces innombrables cantates, parfois improvisées en quelques jours, faites pour être exécutées une seule fois, puis mises dans un tiroir, sur un rayon de bibliothèque, aussitôt oubliées, — chefs-d'œuvre où cependant l'on retrouve encore, avec une surprise toujours renaissante, une imagination si abondante, une vie si intense, une si étonnante variété, — Bach n'avait pas d'autre idéal à réaliser que l'envie de satisfaire aux exigences de ses fonctions : passer pour un organiste habile, un bon directeur de musique, faire entendre fréquemment des compositions nouvelles aux fidèles de son église, telles étaient ses seules préoccupations.

Il menait identiquement la même vie que les autres musiciens, et n'avait pas ces allures superbes que prennent volontiers, dans d'autres pays, les compositeurs en renom, gens tout à fait extraordinaires et en dehors du commun. Pour lui, il vivait avec ses confrères sur le pied d'une égalité parfaite. Que, dans telle circonstance où la musique était jugée nécessaire, pour une fête publique ou une cérémonie imprévue, il se trouvât empêché de composer, il ne voyait aucun inconvénient (on en a des exemples) à ce qu'un autre tînt momentanément sa place, — et peut-être peu de gens s'apercevaient-ils de la substitution! Un certain Görner, organiste à Leipzig, homme intrigant, rempli d'orgueil autant que dénué de talent, prétendait lui disputer la direction du mouvement musical à Leipzig : leurs querelles occupèrent plusieurs années de la vie de Bach, et il ne s'en fallait pas de beaucoup que la galerie fût pour Görner! Un autre, Hurlebusche, vint un jour pontifier chez lui et faire la leçon à ses fils, leur présentant ses propres compositions comme les modèles qu'il fallait suivre : et pourquoi Bach n'aurait-il pas aussi pris les conseils de Hurlebusche? Il l'aurait fait certainement si, par aventure, quelqu'un de ces conseils eût été bon. Au fond, c'était un bon bourgeois de Leipzig, irréprochable par sa conduite comme par la façon dont il exerçait son art, et ne cherchant rien au delà. Il n'eut pas la gloire, mais ne fut pas non plus un méconnu ; toutes les satisfactions qu'il rêvait, il les obtint ; mais, à nos yeux, combien ses ambitions étaient modestes! Il ne rechercha pas la fortune : après lui, ses fils gagnèrent honnêtement leur vie comme il l'avait gagnée lui-même, et une de ses filles mourut dans la misère. S'il eut conscience qu'il fût supérieur — quelques privilégiés le devinèrent aussi, — ni eux ni lui ne se doutèrent que cette supériorité fût si grande, la différence entre lui et les autres si énorme. C'est étonnant comme les contemporains se rendent peu compte de la distance réelle qui sépare la médiocrité du génie! Enfin il ne fut jamais hanté par des rêves de gloire posthume, d'immortalité (l'on ne songeait pas à cela de son temps) et ne crut pas laisser à l'avenir des monuments impérissables : qu'avait-il fait dans toute sa vie que ne fissent tous les autres musiciens, que ne dussent faire ceux qui allaient venir après? Il se disait cela lui-même, dans la candeur de son âme d'artiste et l'inconscience de son génie ; mais il se trompait. Ce qu'il avait de plus que les autres, c'est que lui seul était Bach.

Il nous a semblé qu'il était nécessaire, pour arriver à comprendre le véritable sens de son œuvre maîtresse, de le replacer ainsi tout d'abord dans son milieu réel, si différent de ceux qui nous sont familiers et où nous sommes habitués à voir, soit dans le passé, soit au temps présent, se mouvoir et graviter les compositeurs.

*
* *

On se tromperait d'ailleurs singulièrement si, après cela, l'on considérait Bach comme un rêveur romantique, ou simplement comme une figure de primitif, figée dans une hiératique immobilité. Pour n'avoir pas cherché à entretenir le monde de ses faits et gestes, Bach n'en fut pas moins un être essentiellement agissant. Autoritaire et colérique, il avait un véritable tempérament de lutteur, et occupa en querelles variées la plus grande partie des heures de sa vie qu'il ne consacra pas à la musique ! Ici encore, le grand homme perdrait de son prestige si nous ne l'avions déjà considéré sous son aspect familier et dénué de toute pose affectée. Il nous faut conter une de ces querelles, car c'est à elle que nous devons la composition de la *Messe en si mineur*.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.



(1) C'est le chiffre qu'il indique lui-même dans une lettre écrite le 28 octobre 1730, lettre dans laquelle se trouve la phrase adorable que voici :

« Mon traitement ici est de sept cents thalers, et, lorsqu'il y a plus d'enterrements que de coutume, le casuel augmente en proportion ; mais l'air est très sain à Leipzig, et l'année dernière le casuel des enterrements a été en déficit de cent thalers. » Voyez E. DAVID, *la Vie et les Œuvres de J.-S. Bach*, p. 208.

Dans la *Vie de J.-S. Bach*, de Forkel, traduite et accompagnée de notes et éclaircissements nombreux par M. Félix Grenier, l'on trouve (p. 123) le détail de ce que Bach touchait à la *Thomas-schule* de Leipzig : en additionnant les divers chiffres, l'on est loin d'atteindre les 700 thalers indiqués par le principal intéressé. Il est vrai qu'en outre de ses appointements et indemnités diverses, il était logé et recevait des prestations en nature.

SEMAINE THÉATRALE

CRITIQUE FIN DE SIÈCLE

LES MODES DU LANGAGE

SUR LES MOTS « ÉCRITURE » ET « SINCÈRE » EN MUSIQUE ET SUR QUELQUES AUTRES MOTS DÉMODÉS

Vous n'êtes pas sans avoir remarqué que les compositeurs, quand ils ne trouvent pas de jolis chants, en parlent avec dédain comme d'une forme usée et font du contrepoint.

De même, quand les littérateurs manquent d'idées et de philosophie, ils condamnent l'imagination avec la raison et tracent à la plume des tableaux des choses et des hommes qu'ils ont vus de leurs yeux, avec autant de mots peu usités qu'ils ont pu en trouver dans les dictionnaires.

Au demeurant, dans les arts, on ne fait pas toujours ce que l'on voudrait faire, on fait ce qu'on peut. Le point important est de faire ou d'avoir l'air de faire du nouveau... n'en fût-il plus au monde.

Pour rajeunir leur art, certains critiques musicaux fin de siècle (on sait que de ce siècle, il n'y a de bon que la fin) affectent de fausser la valeur de quelques termes, ce qui les rend parfois incompréhensibles. D'autre part, et pour moderniser leur style, ils n'écrivent pas dix lignes sans y glisser le mot psychologie et sans parler avec admiration de « thèmes initiaux » et de « motifs conducteurs ». Ces excellents critiques « dans le mouvement », ou mieux, « dans le train », n'ont pas l'air de se douter que les thèmes initiaux et les motifs conducteurs appartiennent aux procédés de la fugue, une forme de musique qui ne date pas d'hier.

Si, lorsque ces terribles « fin de siècle » faussent le sens des mots, il vous arrive de ne pas les comprendre, tant mieux. Ils ne gagnent pas beaucoup le plus souvent à être compris, et ils ne perdent rien à se montrer incompréhensibles, au contraire. Vous ne les devinez pas, c'est la preuve que vous n'êtes pas à leur hauteur. Eh bien, soit, ils sont placés haut, très haut, leur tête olympienne émerge sur la foule et ils ont l'esprit en l'air. Mais la supériorité des gens commande l'indulgence auprès des inférieurs, et je ne vois pas que les critiques musicaux auxquels je fais allusion aient jamais péché par excès d'indulgence. La plus enviable condescendance dont ils pourraient faire preuve envers le commun des martyrs, leurs lecteurs, ce serait de consentir à donner aux mots dont ils se servent leur acception usuelle, de ne pas poser des énigmes.

Par exemple, ils vous disent quand ils ont reconnu chez un compositeur du style et de la science, que ses œuvres sont « d'une belle écriture ». On a une belle écriture, non point parce qu'on est un habile calligraphe, mais parce qu'on est bon contrepointiste, qu'on instrumente bien et qu'on prodigue les dissonances, sans préparation, — c'est vieux jeu — et souvent sans résolution.

La plus belle écriture est celle de Wagner.

L'écriture de Beethoven laisse aujourd'hui beaucoup à désirer. Aussi Wagner, toujours bon enfant, comme on sait, l'a-t-il remaniée dans la neuvième symphonie.

Quant à l'écriture de Rossini dans *Guillaume Tell* comme dans *le Barbier*, elle est à crever de rire. Car il y a des écritures crevantes, et ce ne sont pas toujours celles que telles on pourrait croire.

Ainsi donc, les partitions laborieusement travaillées, patiemment combinées suivant une esthétique nouvelle ou soi-disant nouvelle, ces partitions sont d'une belle écriture, fussent-elles horriblement griffonnées. Et les professeurs de composition musicale sont devenus, de par la mode du langage, des maîtres d'écriture.

***

Autre chose.

Les qualités qui font la belle *écriture* d'un compositeur, font aussi la *sincérité* de ses œuvres. Un ouvrage est sincère quand il est d'une belle écriture, il est d'une belle écriture quand il est sincère. Vous ne comprenez pas bien, et vous cherchez dans Littré un supplément d'instruction qui vous éclaire.

Mais plus vous êtes éclairé, moins vous comprenez. En effet, il résulte des explications que vous donne Littré au mot *sincère*, qu'on fait preuve de sincérité quand on dit tout ce qu'on pense, tout ce qu'on sent, qu'on ne dissimule rien, qu'on ne ment pas.

La musique sincère est donc celle dans laquelle on n'aperçoit aucune dissimulation, pas le plus petit mensonge.

Par contre, la musique qui n'est pas sincère est celle où l'auteur ne dit pas une note de ce qu'il a pensé et dissimule ses sentiments tout le long de sa partition.

Et vous prenez désespérément votre tête entre vos deux mains, vous demandant comment ces choses-là peuvent se faire. Vous torturez votre intellect pour deviner par quel phénomène il se peut qu'un musicien dissimule sa pensée en musique, qu'il mente pour la cacher et quel intérêt il pourrait avoir à le faire si c'était possible. Que l'on puisse déguiser sa pensée par le moyen des mots qui ont un sens précis, on le comprend, mais il n'en est pas de même en composition musicale; la musique n'exprimant rien de positif, n'a rien à déguiser et ne peut pas mentir.

Elle est par essence de toute sincérité. On ne voit qu'un seul cas où un compositeur pourrait manquer de sincérité; c'est celui où, ayant à écrire sous le nom d'un autre, il ferait mal exprès, pour lui jouer un mauvais tour.

Que si l'on entend par une œuvre musicale sincère, une œuvre faite avec tout le talent dont on est susceptible, une œuvre médiocre est sincère à l'égal d'un chef-d'œuvre, si l'auteur de l'œuvre médiocre y a mis tous ses soins, toute son imagination, tout son cœur et tout le talent qu'il possède. La sincérité est indépendante du talent. Quel est donc le compositeur qui n'apporte pas dans l'ouvrage qu'il doit présenter au public, qui lui donnera, s'il est bien, gloire et argent, qui ne lui rapportera rien et l'humiliera s'il est mauvais, tous ses soins, tout son savoir, toutes ses facultés? Si l'*écriture* de sa partition est faible, n'est-il pas évident que la raison de cette faiblesse est son incapacité à mieux faire? Si ses mélodies manquent de distinction, si ses harmonies sont banales et son instrumentation sans relief, peut-on en faire un crime à sa sincérité, et n'est-il pas clair pour tout le monde que s'il avait en lui des mélodies originales, des harmonies personnelles, une instrumentation riche en inventions, ce sont celles-ci et non pas celles-là dont il ferait usage?

Non, on ne saurait mettre en doute la sincérité en matière de composition musicale.

Quant à ce qu'on appelle des concessions au mauvais goût du public, cela n'existe pas plus que le manque de sincérité dans les arts. On fait ce qu'on peut, on écrit ce qu'on pense, en littérature comme en musique. Belmontet était aussi sincère et ne faisait pas plus de concession au mauvais goût quand il faisait ses vers que Victor Hugo quand il écrivait ses poésies. Strauss est aussi sincère quand il écrit une valse que Beethoven l'était quand il composait une symphonie.

Ce qu'on entend à cette heure par une œuvre de musique sincère, c'est une œuvre très contrepointée, bâtie avec les procédés qu'on appelle de la nouvelle école et qui sont empruntés à la fugue; c'est une œuvre sans aucun chant déterminé, dans une forme vague, pétrie de tronçons mélodiques, auxquels on attribue un sens symbolique; c'est une œuvre sans rythme, le plus souvent sans aucun repos de cadence ni de demi-cadence, d'un caractère mystique, mythologique, féerique ou spiritique, surchargée d'accords altérés et d'une belle longueur; pour tout dire enfin, c'est une œuvre qui appartienne au seul genre que Voltaire n'admet pas en littérature. J'ai entendu beaucoup d'ouvrages « sincères » depuis quelques années, et ces longs discours sonores m'ont rappelé ce vers de Boileau :

> Un discours trop sincère aisément nous outrage.

Si l'on voit apparaître souvent dans les articles de certains jeunes critiques musicaux fort avancés les mots *écriture* et *sincère* employés mal à propos, en revanche on n'y trouve jamais les mots *joli*, *gracieux*, *chantant*, *vocal*, *spirituel*, *aimable*, qui ont vieilli et ne trouvent pas leur application dans la musique *sincère*. La musique à laquelle peuvent s'appliquer ces qualificatifs a vieilli et ne doit plus reparaître.

Il y a quelque temps, un jeune musicien — bien dans le mouvement, celui-là, — me disait avec conviction qu'il ne pouvait plus entendre la musique de Mozart et que celle de Mendelssohn le faisait bâiller. « Il me faut, ajouta-t-il, une musique qui m'empoigne, m'étreigne, me secoue violemment, faite de beautés cruelles, et me torde les boyaux. » — Vous avez, jeune homme, lui répondis-je, les boyaux difficiles à contenter.

Mais qui aurait pu prévoir qu'avec les progrès du temps, la musique aurait pour objet de tordre les boyaux des dilettanti?

Oscar Comettant.



UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

V

(Suite.)

Mais au lieu d'insister sur ce sujet, j'aime mieux reproduire ce jugement fort intéressant d'un de ses contemporains sur le talent si original et si rare de cette artiste charmante, qui semble vraiment n'avoir pas trouvé sa pareille depuis quatre-vingts ans qu'elle a disparu de la scène :

On appelle Mlle Mars la *perle* du Théâtre-Français; Mme Saint-Aubin était aussi la *perle* de la Comédie-Italienne et de l'Opéra-Comique. Personne, pas même Mlle Mars, n'a mieux nuancé les différents caractères d'ingénuité, suivant l'âge, l'éducation, le rang, l'état, la situation des personnages qu'elle avait à représenter. La nature semblait véritablement l'avoir formée exprès pour les rôles de jeunes filles; mais Mme Saint-Aubin en avait reçu aussi une rare intelligence, une imagination vive, un tact sûr, une âme brûlante et expansive, une physionomie extrêmement mobile. Avec tant d'avantages, il ne lui eût fallu que deux ou trois pouces de plus pour être la première actrice dans tous les genres, même dans la tragédie et dans la pantomime. Elle a égalé Mme Dugazon dans la plupart des beaux rôles que celle-ci avait créés dans sa jeunesse, et elle a toujours su se préserver de cette décadence, de cette sorte de dégradation dans le ton et dans les manières que Mme Dugazon avait contractées dans les dernières années de sa carrière théâtrale.

Mme Saint-Aubin ne sortait jamais du ton le plus vrai de la nature. Son comique spirituel était aussi éloigné de l'afféterie que de la trivialité. Son débit était si facile qu'il semblait absolument dépourvu d'art. Dans la douleur, ses cris étaient déchirants sans être forcés. Elle avait enfin le rare talent, dans la même pièce et souvent dans la même scène, de faire rire et pleurer tour à tour. Saisissant avec sagacité les plus fines intentions des auteurs, elle a assuré le succès de plusieurs ouvrages qui peut-être seraient tombés sans elle, et dont quelques-uns n'ont pu se soutenir lorsqu'elle les a abandonnés. Il en est, comme dans *l'Amoureux de quinze ans*, où elle a joué à diverses époques trois rôles différents. Comme cantatrice, elle était sans doute moins parfaite; mais si sa voix était un peu faible, elle en tirait adroitement parti, suppléant à la force par le goût et l'esprit : jamais on n'a chanté la romance avec plus d'expression...

A ce jugement artistique, l'écrivain ajoute ce portrait moral :

Si Mme Saint-Aubin, par la franchise et la vivacité de son caractère, ou par la supériorité de ses talents, a blessé quelque amour-propre ou excité quelque envie, elle n'en a pas moins de droits à l'estime publique, à la tendresse de sa famille, à la reconnaissance de ceux qu'elle a obligés, et à l'amitié de ceux qui savent apprécier ses excellentes qualités. Chargée d'une nombreuse famille qu'elle a élevée avec soin, elle a fait des pensions à son père, à deux de ses sœurs, jusqu'à leur mort : elle en fait encore à ses deux frères. Économe, mais désintéressée, elle n'a jamais affiché ce luxe scandaleux qu'on reproche généralement aux actrices... (1).

On n'en finirait pas si l'on voulait reproduire tous les témoignages d'admiration que le talent si étonnamment varié de Mme Saint-Aubin inspirait à ses contemporains. Je ne résiste pourtant pas au désir de reproduire ici quelques-uns des éloges que lui adressait alors un critique fort expert en choses théâtrales, Fabien Pillet, feuilletoniste du *Journal de Paris* et auteur d'un petit recueil spécial, *l'Opinion du Parterre;* on verra qu'ils concordent entièrement avec ceux qui précèdent : « J'épuiserais toutes les formules de l'éloge, disait cet écrivain, si je prétendais exprimer comme je le sens l'admiration que m'inspirent les rares talens de cette charmante actrice, et si je ne me bornais pas à dire que je ne fais que me conformer à l'opinion générale, au suffrage unanime du public, dont elle est l'idole. Aimable Saint-Aubin, quand vous débutiez avec tant de succès, je présageais déjà la hauteur à laquelle vous deviez vous élever, mais j'avoue que vos talens étaient plus grands que ma vue n'était fine, et que vous avez passé toutes les espérances... Marine dans *la Colonie*, Denise de *l'Épreuve villageoise*, furent ses rôles de début, et justifièrent l'enthousiasme qu'elle fit naître. Comme il n'était point de commande, que *des talens sublimes*, joints à la plus jolie figure, l'avaient fait naître, il subsiste toujours, comme les avantages qui l'excitèrent ; et dans les ingénuités comme dans les grandes coquettes, dans les épouses tendres et fidèles comme dans les filles passionnées, dans tous les rôles enfin qu'elle créa, nous admirons l'actrice universelle et digne de tous les suffrages (2). »

Et plus loin : — « ... Cette actrice étonnante et *comparable aux premiers talens de la scène Française*, ne paraît en scène que pour y cueillir une moisson toujours nouvelle d'applaudissemens. Elle justifie dans tous ses rôles l'enthousiasme qu'elle ne cesse d'exciter. Il y a presque vingt années qu'elle embellit l'Opéra-Comique. Elle est inimitable dans tout, fait le succès des ouvrages nouveaux, et soutient au même degré sa haute réputation (1). »

Plus loin encore, après avoir parlé des autres artistes de ce théâtre : — « ... Mais la perle de l'Opéra-Comique, c'est vous, aimable Saint-Aubin, vous qui jouissez du rare privilège d'une jeunesse perpétuelle, vous, qui remplissez avec tant de charme tant de rôles différens, et que l'on applaudit tour à tour avec la même ivresse dans les soubrettes, les travestissemens, les ingénuités, les amoureuses et les grandes coquettes. Rappeler la haute réputation dont jouit madame Saint-Aubin, c'est faire en deux mots son éloge : tout ce qu'on ajouterait de plus serait superflu (2). »

J'en pourrais citer long ainsi. Je me bornerai maintenant à constater que le souvenir du talent de Mme Saint-Aubin persista longtemps dans le public, et j'en donnerai pour preuve ce quatrain que Scribe, qui s'y connaissait, faisait en 1821 pour la petite Léontine Fay (plus tard Mme Volnys), qui, encore toute enfant, obtenait au Gymnase, dans une de ses pièces, *le Mariage enfantin*, qu'elle jouait avec Virginie Déjazet, un succès qui faisait courir tout Paris à ce théâtre :

Vous qui rêvez une actrice parfaite,
Accourez voir Léontine... et soudain
Vous reverrez Contat et Saint-Aubin
En retournant votre lorgnette.

Accoler le nom de Mme Saint-Aubin à celui de Louise Contat, la reine de la Comédie-Française, cela suffit à faire apprécier son talent exceptionnel et son exceptionnelle valeur (3).

VI

Nous avons vu qu'en quittant l'Opéra-Comique et en faisant ses adieux au public, Mme Saint-Aubin laissait à l'un et à l'autre une héritière de son nom, qui devait hériter en partie de son talent. Je dis : « en partie », parce que, malgré sa valeur très réelle, Mme Duret-Saint-Aubin, quoique fort bien accueillie de tous, ne remplaça jamais tout à fait sa mère dans les faveurs de la foule et dans l'affection des vrais connaisseurs. Cantatrice plus remarquable et mieux instruite, elle était loin de la valoir comme comédienne. Ce n'en était pas moins pourtant une artiste fort distinguée et qui sut, malgré le poids du nom qu'elle portait, obtenir des succès nombreux et flatteurs.

Mme Saint-Aubin avait eu trois filles, dont deux, comme elle, suivirent la carrière théâtrale : Cécile (Mme Duret), qui était née à Lyon au mois d'octobre 1785, et Alexandrine, qui fut plus tard Mme Joly, et qui naquit à Paris en avril 1793. La troisième, dont j'ignore le prénom, devint la femme d'Eugène de Planard, l'auteur dramatique, et eut elle-même une fille qui épousa le librettiste de Leuven, que nous avons connu directeur de l'Opéra-Comique. Ces trois filles avaient un frère aîné, Jean-Denis d'Herbez Saint-Aubin (on se rappelle que d'Herbez était le véritable nom de la famille), lequel était né à Lyon le 8 décembre 1783. Celui-ci avait fait au Conservatoire des études de violon, d'harmonie et de contrepoint, et plus tard était devenu dans cet établissement professeur de l'étude des rôles. « Vers 1809, dit Fétis, il publia de sa composition six quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 1, et trois sonates pour piano et violon, op. 2. Ces productions semblaient annoncer du talent; mais Saint-Aubin mourut peu de temps après les avoir fait paraître. » Cette dernière assertion, précisée encore par Lassabathie, qui dans son *Histoire du Conservatoire* assure que Jean-Denis Saint-Aubin est « mort vers 1810, » est tout à fait inexacte. Ce qui le prouve, c'est que *l'Indicateur général des Spectacles* pour 1822-23 men-

(1) *Biographie universelle et portative des contemporains.*
(2) *Opinion du Parterre*, an XIII (1805).

(1) *Opinion du Parterre*, 1806.
(2) *Opinion du Parterre*, 1807.
(3) Je retrouve la trace d'une lettre que Lesueur, l'illustre auteur des *Bardes*, écrivait à Mme Saint-Aubin (de Viry-sur-Orge, le 2 ventôse an VIII), et dans laquelle il lui exprimait son admiration. Lesueur, qui semblait alors relever de maladie, l'entretenait d'un rôle qu'il lui préparait dans un ouvrage en trois actes, qui d'ailleurs ne fut jamais joué : — « Me voilà encore, ma toute aimable. Quoique je m'éloignois bien fort du pays des vivans, quoique je n'espérois guères revenir voir mon nouvel opéra prendre du lustre de l'éclat renvoyé de vos rares talens dramatiques, il me souvient néanmoins qu'il me restoit encore toute la chaleur de l'âme pour les chérir, les regretter, et aimer toujours votre aimable personne que je sentois s'échapper comme l'espoir de vous revoir jamais... Vous vous effarouchez, je crois, sur cette admiration si franche? Eh! mon Dieu! elle n'est que celle de tout Paris. Tout Paris a mes yeux... » (*Catalogue des autographes du baron de Trémont*, Paris, Laverdet, 1852, in-8°.)

tionne, comme « professeur de répétition des rôles » au Conservatoire « M. Saint-Aubin, rue Bleue, 6, » et que l'*Almanach des Spectacles* pour 1826 porte encore, pour les mêmes fonctions, « M. Saint-Aubin, rue de La Rochefoucauld, 6. » D'ailleurs, il y a toutes raisons de croire que Jean-Denis Saint-Aubin vivait encore en 1839, lors du crime commis chez sa mère par François Filleul, car les débats du procès font connaître que l'accusé avait servi, peu de mois auparavant, comme domestique chez M. d'Herbez, fils de Mme d'Herbez Saint-Aubin et résidant comme elle à Nogent-sur-Marne (1). Mais nous n'avons pas davantage à nous occuper de celui-ci, dont l'existence artistique est restée obscure : après la disparition de Mme de Saint-Aubin, l'intérêt s'attache uniquement à ses deux sœurs.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres : *Maid Marian*, la nouvelle opérette que vient de monter le *Prince of Wales's Theatre*, nous arrive par exception des États-Unis. La pièce est basée sur la légende de Robin Hood, et on y retrouve quelques-uns des personnages d'*Ivanhoé*. La musique a pour auteur M. Reginald de Koven, un jeune Américain d'origine franco-hollandaise, qui a passé par le Conservatoire de Paris dans la classe de Delibes. M. de Koven s'est inspiré de tous les maîtres du genre et sa partition abonde en réminiscences, mais en revanche elle est fort entraînante et soigneusement orchestrée. A signaler aussi quelques jolies romances et la *Légende des cloches*, d'une facture distinguée. Bonne interprétation et brillante mise en scène. En somme, un succès. — Afin d'utiliser Covent Garden pendant le carême, M. Auguste Harris inaugure cette semaine une série de grandes auditions musicales, avec l'*Elie* de Mendelssohn. Orchestre et chœurs, 600 exécutants. La prochaine soirée sera consacrée à *la Légende dorée*, l'œuvre maîtresse de sir Arthur Sullivan. La date d'inauguration de la saison d'opéra est fixée au 6 avril. M. Jean de Reszké s'est mis à la disposition de son directeur dès le 15 avril. La principale nouveauté de la saison sera une version italienne du *Siegfried* de Wagner, avec M. Jean de Reszké dans le rôle principal. — M. Joachim vient de faire sa rentrée aux Concerts populaires. Une polémique s'est engagée dernièrement dans les journaux au sujet de ces concerts, portant sur l'exécution souvent molle du quatuor, dont le personnel n'est pas assez renouvelé. On devrait s'en prendre aussi au répertoire stéréotypé de cette antique institution, qui feint complètement d'ignorer la musique de chambre française. Comment expliquer en effet qu'on accueille si facilement les œuvres de Sgambati, Rheinberger et même d'un illustre inconnu tel que Emanuel Morr, tandis que les noms de Saint-Saëns, Widor, César Franck sont proscrits des programmes ! — On nous promet à Pâques une série de représentations diurnes de *l'Enfant prodigue*, avec la distribution parisienne. Pour éviter toute confusion avec ce qu'on est convenu d'appeler pantomime en Angleterre, ce nouveau spectacle est désigné sous le nom d'*opéra sans paroles*.

A. G. N.

— Mme Patti vient de traiter avec un impresario anglais pour quarante-six concerts qui devront être donnés sur le continent, du mois de mars au mois de mai de cette année et du mois de janvier au mois de mai de l'année prochaine. L'itinéraire comprend Vienne, Prague, Pesth, Trieste, etc., au prix de treize mille sept cent cinquante francs par soirée !...

— On lit dans la correspondance berlinoise du *Figaro*. « Mme Adelina Patti a remporté, dans son concert de vendredi dernier, un de ces triomphes auxquels elle est habituée. Mais ce qui a été plus nouveau pour elle, c'est la visite de l'huissier qu'elle a reçue le lendemain. Ce n'était nullement, comme on pourrait le croire, un huissier mélomane venant présenter ses respectueux hommages à la diva, c'était bel et bien d'une saisie qu'il s'agissait. Vous devinez l'émotion de Mme Patti, qui, tout d'abord, crut que l'officier ministériel s'était trompé de porte ; mais nullement. Mme Patti avait, paraît-il, signé, en septembre dernier, un engagement pour douze représentations en Russie, moyennant un cachet de *20,000 francs* par soir. L'impresario, un nommé Zeth, avait déposé la somme totale à la Banque du Commerce de Saint-Pétersbourg et envoyé 10,000 francs de frais de voyage à Mme Patti. C'est du moins ce qu'il prétend. Mme Patti, cependant, changea d'avis et exigea un nouveau traité dont Zeth ne voulut pas entendre parler. Au lieu d'aller en Russie, Mme Patti vint à Berlin. C'est là que l'attendait Zeth, qui a fait saisir la grande artiste au moment où celle-ci allait quitter l'hôtel et se mettre en route pour Nice. Mme Patti a dû, pour partir, verser une somme de 8,400 marks. Ceci est la première phase d'un procès qui ne manquera pas sans doute de faire quelque bruit. »

— Un compositeur de musique établi à Cologne, le docteur Otto Neitzel, tourmenté par l'envie de connaître la somme d'efforts dépensée par un pianiste de concert dans l'exercice de ses fonctions, vient de consacrer à la recherche de ce singulier problème tout un long article que publie la *Gazette de Cologne*. M. Neitzel s'est basé, dans ses calculs, sur le poids minimum nécessité pour enfoncer complètement une touche du clavier et il est arrivé à cette conclusion que pour obtenir un son de la nuance *ppp. leggiero*, c'est-à-dire la plus discrète possible, il fallait une pression du doigt équivalant à cent dix grammes : la même nuance *espressivo* nécessite un effort de 200 grammes ; on peut ainsi arriver à 3,000 grammes en jouant *fortissimo*. Ces chiffres ne s'appliquent qu'aux sons pris isolément. Pour les accords, le poids réclamé par chaque son dans une nuance déterminée est en raison inverse du nombre de ces sons. Par exemple, si un son exige une pression de 2,000 grammes, quatre sons frappés simultanément ne représenteront ensemble qu'un effort de 5 à 6,000 grammes, au lieu de 8,000. M. Neitzel analyse ensuite, au point de vue spécial de l'effort, quelques fragments d'œuvres connues. Ainsi, il y a certain passage de la Marche funèbre de Chopin où se rencontre toute la gamme des nuances, depuis le *piano pianissimo* jusqu'au *fortissimo* le plus accentué. Ce passage exécuté fidèlement réclame du pianiste un effort de 384 kilos dans l'espace d'une minute et demie. Et c'est la nuance *pianissimo* qui domine ! L'étude n° 12 op. 25 du même compositeur renferme un passage qui dure deux minutes cinq secondes et ne *pèse pas moins* de 3,130 kilos. Enfin, selon M. Neitzel, ce n'est pas être hardi que d'affirmer qu'un Rubinstein ou une Carreño abattent leurs *mille quintaux* à l'heure. Passant du sévère au plaisant, M. Neitzel termine son article par ce propos fantaisiste : « La foi dans l'avenir est assurément permise aux pianistes, car lorsque l'heure de la révolution sociale aura sonné et que l'anarchiste promènera sa torche incendiaire à travers les demeures des riches, il s'arrêtera devant le pianiste et lui dira : Tu seras sauvé ! C'est à la force du poignet, c'est par l'effort de tes muscles, que tu as gagné ton pain : dans mes bras, citoyen pianiste, dans mes bras ! »

— D'une lettre adressée à *la Gazette*, de Bruxelles, par son correspondant berlinois, nous extrayons les intéressants renseignements que voici concernant le théâtre de Wagner : — « On a joué, l'année dernière, en Europe et en allemand, des pièces de Wagner en 79 villes, dont 62 villes allemandes, 5 autrichiennes, 4 hollandaises, 3 russes, 3 suisses et 2 belges : Anvers et Gand. En 1889, Wagner n'avait été joué, en allemand, qu'en 62 villes. Il y a donc eu progrès sous ce rapport. De toutes les villes d'Allemagne, c'est Berlin maintenant qui donne le plus de Wagner : 64 représentations en 1890. Puis vient Munich avec 54 représentations, Dresde avec 51, Vienne avec 48, Leipzig avec 39, Prague avec 29, Francfort avec 25, etc. Les chiffres tombent rapidement alors. Breslau, Magdebourg, Nuremberg et Weimar ne donnent plus que 12 représentations, Darmstadt 11, Stuttgard 9, Lubeck 7, Stettin 4, Amsterdam, Saint-Pétersbourg, Rotterdam 3, Bâle, Bonn, etc., 2, Anvers, La Haye, Metz, Goerlitz, Colmar, Utrecht, etc., une seule. En somme, Wagner a été représenté 967 fois, en allemand, en 1887, 883 fois en 1890. En langues étrangères il a été représenté, en 1889-1890, 8 fois à Bruxelles, 9 fois à Londres, 10 fois à Genève, 70 fois en Italie (à Bologne, Modène, Venise, Bari, Gênes, Ravenne, Rome et Turin), 28 fois en Espagne et 20 fois en Hongrie. Voici le tableau des représentations, en allemand, des différents opéras dans les 79 villes indiquées plus haut : *Rienzi* 31 fois, *le Vaisseau fantôme* 101 fois, le *Tannhäuser* 189 fois, *Lohengrin* 248 fois, *Rheingold* 37, la *Walkyrie* 80, *Siegfried* 41, *le Crépuscule* 48, *Tristan* 30, *les Maîtres Chanteurs* 65, et *les Fées*, qu'on ne donne qu'à Munich, 9 fois. C'est donc *Lohengrin* qui tient la corde ; puis vient le *Tannhäuser*, puis *le Vaisseau fantôme*. La Tétralogie réussit moins. »

— M. Hans de Bülow a fait exécuter à Berlin, au dernier concert de la Société philharmonique, une œuvre de jeunesse du grand violoniste Joachim. Cette composition est une ouverture pour le *Henri IV* de Shakespeare, et elle présente cette particularité qu'elle remonte à une époque où les convictions musicales de Joachim étaient de tous points différentes de celles qu'il professe aujourd'hui. *Concertmeister* alors à Weimar, il se montrait l'un des plus ardents et des plus bouillants défenseurs des doctrines wagnériennes. Depuis lors il est passé au camp ennemi avec armes et bagages, et l'on peut dire que le wagnérisme n'a pas d'adversaire plus ardent, plus résolu, plus impitoyable que le directeur de la *Hoehsschule* de Berlin, où défense formelle et absolue est faite aux élèves de jouer jamais

(1) J'ai découvert l'existence de trois autres Saint-Aubin appartenant au théâtre, mais sans pouvoir dire s'ils se rattachent d'une façon quelconque à la famille célèbre dont je m'occupe ici. Dans le programme du *Courrier des Spectacles* du 15 septembre 1805 pour l'Opéra-Comique, on lisait : « M. Charles Saint-Aubin, qui n'a pas encore paru sur ce théâtre, débutera par le rôle de Dalin dans *la Fausse Magie*, et de Francisque dans *une Folie*. » Qui était celui-là ? je ne saurais le dire. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il se montrait dans un rôle, celui de Dalin, qui était particulièrement l'un des meilleurs de Saint-Aubin. D'ailleurs, il n'en fut plus jamais question par la suite. D'autre part, le 16 juin 1815, on voit débuter, encore à l'Opéra-Comique, une Mme Saint-Aubin-Solié dans Alix de *Blaise et Babet* et Aurore de *Ma Tante Aurore*, par conséquent dans l'emploi des duègnes. S'agirait-il ici d'une fille de Solié qui aurait épousé Jean-Denis Saint-Aubin ? C'est encore ce que je ne saurais dire. De celle-là non plus on n'entendit plus parler ensuite. Enfin, un troisième Saint-Aubin, qui semble avoir été un acteur assez distingué, appartint, de 1832 à 1838, au personnel du Gymnase, qu'il quitta en cette dernière année pour aller au théâtre français de Berlin. Celui-ci était-il un fils de Jean-Denis Saint-Aubin ? Je laisse encore à d'autres le soin de résoudre cette question.

une seule note de l'auteur de *Lohengrin* et de la Tétralogie. Brahms lui-même n'est pas plus intransigeant que Joachim dans son horreur pour Wagner et sa musique. C'est peut-être pour cela que le public de Berlin, qui est le plus wagnérien de toute l'Allemagne, a fait un succès à l'ouverture de *Henri IV*, dont la facture et l'inspiration sont si souverainement contraires aux idées qui lui sont chères actuellement.

— C'est maintenant au tour de la Russie d'acclamer l'opéra du maestro Mascagni, *Cavalleria rusticana*. Joué au Petit-Théâtre, où il avait pour interprètes Mmes Borghi-Mamo et Polacco-Drog, MM. Masini et Magini-Coletti, l'ouvrage y a obtenu un véritable succès d'enthousiasme, et on n'en a pas bissé moins de quatre morceaux.

— On est en train de construire à Bucharest un nouveau théâtre pour l'opéra. Ce sera un monument d'un genre particulier, un théâtre double, si l'on peut dire, avec une scène mobile, aménagé de telle façon que l'hiver il sera entièrement clos, avec des loges, et que l'été il formera un théâtre ouvert, avec larges galeries et un jardin dans le parterre. La salle pourra contenir l'hiver, quinze cents spectateurs; l'été, deux mille cinq cents.

— Mardi prochain, 17 février, a lieu à Bruxelles une vente exceptionnellement intéressante, celle de l'importante et remarquable collection d'instruments de musique de M. E. Mandolci, de Sienne, dont le catalogue fait suffisamment ressortir la valeur. Parmi les instruments à cordes, cette collection ne comprend pas moins de 24 violons, dont plusieurs de la grande école italienne de lutherie: Guarnerius, Guadagnini, Nicolas et Antoine Amati, Testore, Grancino, puis 2 Jacob Stainer, un Kloz, et deux violons français de luthiers obscurs: Breton et Meriotte. A ces violons il faut ajouter un par-dessus de viole « attribué » à Jacob Stainer, et trois violons d'amour allemands. Ensuite, un alto de Nicolas Amati, une *viola da gamba* italienne à sept cordes, une basse de viole allemande à six cordes, deux violoncelles italiens, dont l'un de Nicolas Amati, l'autre de Grancino, un violoncelle français de Bocquay, etc. Pour les autres instruments, on trouve trois vielles françaises du XVIIIe siècle, en forme de luth ou de guitare, plusieurs mandolines espagnoles ou napolitaines, un luth-théorbe, des cistres, de nombreuses guitares françaises, signées Nicolas, Deloplanque, Lambert, Thouvenet le jeune, plusieurs harpes des XVIIe et XVIIIe siècles, des tympanons allemands et italiens. Parmi les instruments à clavier, une épinette de sérénade du XVIIe siècle, un clavicorde portatif à quatre octaves, un grand clavecin à cinq octaves, à trois rangs de sautereaux, signé Dulkens, et divers pianos. Enfin, diverses espèces de clarinettes et de flageolets, des flûtes traversières, flûtes douces, flûtes-cannes, flûtes de Pan, hautbois ordinaires et de chasse, bassons, un oliphant de chasse en ivoire, une trompette de cavalerie allemande du XVIIe siècle, une corne pleine en ivoire sculpté, une musette écossaise et une musette française du XVIIe siècle, trois orgues de formes diverses du XVIIe et du XVIIIe siècle, deux tambours français, décorés, du XVIe siècle, un petit tambour arabe, une mandoline arabe... On voit que les amateurs auront le choix, selon leurs goûts, leurs besoins et leurs *desiderata*.

— A Bâle, le directeur du Conservatoire, M. Selmar-Bagge, vient d'ouvrir une série de conférences, que l'on dit fort intéressantes, sur l'origine et le développement de la sonate. Il appuie ses paroles d'explications pratiques sur les œuvres de ce genre pour piano dues aux grands maîtres, et particulièrement à Beethoven.

— Ouvrages nouveaux annoncés en Italie: au théâtre Manzoni, de Milan, *Gennarello*, opéra de M. Cipellini; à Cortone, *Ginevra*, opéra écrit par le maestro Giuseppe Vigoni sur un livret de Mme Maria Vivanti. D'autre part, M. Alfredo Catalani écrit la musique d'un opéra intitulé *la Valle*, et les faiseurs d'opérettes ne s'endorment pas. M. Bacchini en prépare une sous le titre de *la Giarrettiera*, et M. Riccardo Matini n'en a pas moins de deux sur le chantier: *Lili* et *il Principe di Leida*.

— Les journaux italiens reçoivent de Gênes, disent-ils, la nouvelle que Verdi aurait déclaré dans un cercle d'intimes que la première représentation de son nouvel opéra, *Falstaff*, aurait lieu non à la Scala de Milan, comme on l'avait dit d'abord, mais au théâtre Carlo-Felice de Gênes, à l'occasion des fêtes en l'honneur de Christophe Colomb que cette ville célébrera en 1892.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence a décidé dans sa dernière séance, sur la proposition d'un de ses membres, M. Riccardo Gandolfi, de célébrer en 1894 le troisième centenaire de la création du drame lyrique à Florence, due aux efforts de la *camerata* des Bardi et effectuée par la représentation de la *Dafne*. Afin de donner à cette commémoration une solennité plus complète, l'Académie a résolu de faire des démarches auprès du comité formé pour le transport des cendres de Rossini à l'église Santa Croce (le Panthéon italien), ainsi qu'auprès de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, initiatrice du monument à élever au grand maître, dans le but de faire coïncider l'inauguration de ce monument avec la célébration du tricentenaire projeté.

— Mme Teresa Tua, l'excellente violoniste, qui préluda naguère à ses brillants succès européens par le beau premier prix qu'elle remporta à notre Conservatoire dans la classe de M. Massart, vient de faire sa rentrée devant le public de Rome à la suite d'une longue absence causée par une grave maladie d'abord, par son mariage ensuite. C'est dans un concert de bienfaisance, dont elle faisait tous les frais avec M. Sgambati, que Mme Tua, aujourd'hui comtesse Franchi Vernay della Valletta, a renoué connaissance avec ses admirateurs. Entre autres morceaux, elle a joué avec M. Sgambati la sonate de Grieg pour piano et violon, puis deux compositions nouvelles de M. Sgambati lui-même, *Andante cantabile* et *Serenata napolitana*, qui ont valu au compositeur et à la virtuose un très grand succès.

— Au Théâtre municipal de Modène on a donné la première représentation d'un opéra nouveau en trois actes, *Rancisval*, dont l'auteur est le maestro Enrico Bertini et qui a reçu du public un accueil très encourageant. On reproche au poème un trop grand fond de tristesse. La musique est l'œuvre d'un musicien plus instruit peut-être qu'inspiré, mais qui sait néanmoins produire des effets puissants et à qui l'on doit de sincères éloges. Les interprètes sont MM. Maina, Coda, Astillero et De Stefani, Mmes Gabrielli-Poggi et Ball. — A Matelica on a représenté une nouvelle « opérette comique, » *gli Innamorati di Nella*, paroles de M. Vincenzo Boldrini, musique de M. Possenti, qui paraît avoir eu du succès.

— L'Opéra allemand de New-York vient de remporter son premier succès de la saison avec *Fidelio*. Le chef-d'œuvre de Beethoven avait pour interprètes principaux Mmes Antonia Melke (Léonore), Islar (Marceline), MM. Gudehus (Florestan), Fischer (Rocco) et Luria (Pizarro), qui tous ont été très applaudis. Les merveilleux et célèbres chœurs des prisonniers ont été superbement enlevés et l'orchestre, sous la direction de M. Seidl, a exécuté avec une rare perfection l'ouverture de *Léonore* (n° 3).

— On écrit de New-York: « La ville de New-York a eu jusqu'ici son Opéra allemand, subventionné par les gros millionnaires de la grande métropole américaine. Comme résultats financiers ce n'était pas brillant. La saison de 1889-1890 a produit 206,500 dollars, soit 1,030,000 francs. Les 70 actionnaires ont eu à verser en plus 210,000 dollars, soit un million cinquante mille francs. Les deux millions ont passé en dépenses d'entretien du personnel: du directeur et du régisseur qui sont Américains, puis des artistes allemands, choristes, figurants, etc. Les actionnaires du Metropolitan Opera House, parmi lesquels il n'y a pas un Allemand, ont trouvé que c'était trop; ils ont décidé la suppression de l'Opéra allemand, qui sera remplacé par un Opéra italien-français ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission des théâtres s'est réunie vendredi dernier, sous la présidence de M. Bourgeois, pour reprendre la discussion du nouveau cahier des charges de l'Opéra. *Le Temps* dit, à ce propos, que le ministre a été un peu surpris du reproche que certaines personnes lui ont adressé. On a dit que plusieurs articles avaient été rédigés de façon à contrecarrer telle ou telle candidature et à n'en faciliter qu'une seule. On a parlé par exemple d'articles qui, *à priori*, écarteraient soit des candidats associés, soit des candidats ayant signé des livrets ou traductions. M. Bourgeois n'entend nullement ni empêcher, ni favoriser à l'avance aucune candidature. Il compte même demander à la commission d'examiner très soigneusement avec lui les articles visés, de façon qu'aucun doute ne soit possible à cet égard. Nous tenons de lui-même, ajoute M. Aderer, qu'il veut laisser le champ absolument libre à toutes les candidatures sérieuses; il a posé, dans le discours qu'il a prononcé en ouvrant la première séance de la commission des théâtres, les principes qui lui paraissaient être les meilleurs pour la bonne administration à venir de l'Opéra. Ces principes ont été admis unanimement par la commission. Le ministre tient à ce que le cahier des charges, dont la direction des beaux-arts a réuni les éléments, soit très exactement conforme à ces principes, et à ce qu'aucune équivoque ne soit possible dans le détail.

— Les députés et conseillers municipaux du neuvième arrondissement ont été reçus par le ministre des travaux publics qui, en son nom, et au nom de son collègue des Beaux-Arts, leur a promis de déposer prochainement à la Chambre un projet de reconstruction de l'Opéra-Comique. Il y a une combinaison très avantageuse proposée à l'État, dont nous connaissons tous les détails et dont nous parlerons en temps et lieu.

— Les compositeurs de musique qui désirent prendre part au concours ouvert par la ville de Paris, entre tous les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, sont prévenus que leurs manuscrits devront être déposés à l'Hôtel de Ville, bureau des beaux-arts, escalier D, du 2 février au 16 mars prochain (dimanche 15 excepté), de dix heures du matin à quatre heures du soir. Les partitions devront être complètement instrumentées. Une réduction au piano devra être fournie en un cahier séparé.

— De M. Louis Besson de *l'Événement*: « La succession de M. Vianesi est virtuellement ouverte à l'Opéra, le chef d'orchestre actuel de l'Académie de musique ayant signé un engagement à Pétersbourg à partir du Ier mai prochain. Peut-être la direction de l'Opéra sera-t-elle même amenée à remplacer M. Vianesi avant cette date, au cas où M. Massenet, par exemple, demanderait que *le Mage* ne fût pas conduit par un chef qui quitterait le service avant la dixième représentation de son ouvrage. Toujours est-il que, jusqu'à présent, M. Madier de Montjau seul a posé officiellement sa candidature. En sa qualité de second chef, il demande, conformément à certains précédents, à remplacer son chef de file. Mais d'autres candidats sont également en présence, comme on sait: notamment M. Du-

pont, ancien chef d'orchestre de la Monnaie, dont les rares mérites sont universellement reconnus. M. Dupont ne fera pas acte de candidat, mais il acceptera vraisemblablement les ouvertures qui pourraient lui être faites, s'il était sûr d'avoir l'appui et les sympathies du ministère et du public. Un autre candidat sera M. Alexandre Luigini, chef d orchestre à Lyon, très aimé, très capable, et relativement très jeune. Sans parler d'autres candidatures plus ou moins sérieuses, nous croyons que M. Guiraud ne se décidera point à accepter l'emploi, et que MM. Lamoureux et Colonne ne se présenteront pas, occupés qu'ils sont par ailleurs avec leurs sociétés de concerts. »

— A l'Opéra-Comique, en même temps qu'on répète *les Folies amoureuses*, de M. Émile Pessard, on s'occupe de remettre à la scène *Esclarmonde*, de M. Massenet, pour les débuts de Mlle Vuillaume, qui auront lieu la semaine prochaine. Les répétitions d'orchestre des *Folies amoureuses* commenceront la semaine prochaine, et en même temps les études de *Lakmé*, le bel ouvrage de Léo Delibes, dont la reprise aurait lieu dans les premiers jours du mois de mars.

— Oh! ce Massenet, les grandes étoiles américaines ou autres ne lui suffisent plus, voici qu'il s'adresse aux toutes petites constellations. Notre confrère Jennius, de *la Liberté*, annonce que l'auteur d'*Hérodiade* a été tellement frappé des talents de la petite Naudin qu'il s'est déjà mis à l'œuvre pour lui composer un opéra-comique en un acte, destiné aux Bouffes-Parisiens. Après l'Opéra, les Bouffes! Cela devait arriver.

— Le théâtre des Bouffes-Parisiens donnera tous les jeudis, à deux heures et demie, des matinées funambulesques. La première matinée aura lieu jeudi prochain 18 février. Le programme se compose de trois pantomimes: *la Révérence*, de M. Le Corbeiller, musique de M. Paul Vidal; *Pour une bouffée de tabac*, monomime de M. Galipaux, musique de M. Daclin; *Doctoresse*, de MM. Paul Hugounet et Gaston Neubourg, musique de M. Edmond Missa.

— M. Camille Bellaigue a fait mercredi dernier, au théâtre d'Application, une fort intéressante conférence sur Herold, qui lui a valu un succès très vif et très mérité. Il a analysé le génie du maître français, qu'il considère avec raison comme le premier de nos musiciens dramatiques (bien qu'il soit mort trop jeune, en nous laissant le regret de n'avoir pas donné sa pleine mesure), avec un goût très sûr, une grande finesse et parfois une émotion tout à fait communicative. Faisant jusqu'à un certain point bon marché de ses commencements, M. Bellaigue s'en est tenu aux trois œuvres maîtresses d'Herold: *Marie*, *Zampa* et *le Pré aux Clercs*, dont il a su faire ressortir les beautés avec une clarté lumineuse. Son discours était, selon son habitude, relevé par des citations des œuvres analysées, dont l'exécution était confiée à Mme Molé-Truffier, à MM. Soulacroix et Clément et à deux jeunes élèves du Conservatoire dont nous regrettons de ne pas nous rappeler les noms. Le succès de la séance a été tel que M. Bellaigue doit faire, vendredi prochain 20 février, une nouvelle conférence sur Herold. — Au théâtre d'Application aussi, la seconde conférence de notre collaborateur Arthur Pougin est fixée au mercredi 4 mars; elle aura pour sujet *Rameau et la réforme de l'opéra français*. Plusieurs morceaux de *Castor et Pollux*, d'*Hippolyte et Aricie* et des *Fêtes d'Hébé* seront chantés par Mmes Bilbaut-Vauchelet et Du Wast et M. Du Wast.

— Nouvelle transformation à l'Éden-Théâtre! Les clowns, pitres et danseuses ont repris possession de la scène occupée tout dernièrement par Talazac, Bouhy et cette pauvre Rosine Bloch. Le morceau de résistance, pour la soirée d'ouverture, était un ballet de MM. Jaime et Duval, musique de M. Auvray, *la Tentation de saint Antoine*. Le libretto traite avec une fantaisie très cavalière la légende sainte, et la musique se réclame bruyamment de l'école italienne à qui nous devons *Excelsior*. Quelques jolies personnes dans le corps de ballet et nombre de jambes bien tournées; on n'en peut demander plus pour un début. P.-E. C.

— L'engagement de Mme Simon-Girard expirant à la fin de cette saison, c'est Mlle Clara Lardinois qui sera l'étoile de la troupe de M. Debruyère, pour la prochaine campagne théâtrale. Pour Mlle Samé, elle vient de signer un engagement avec le théâtre des Bouffes.

— La première représentation de *Lohengrin* a eu lieu l'autre samedi au théâtre des Arts de Rouen, avec un très grand succès et — fort heureusement — sans l'ombre même d'une manifestation quelconque. Les deux principaux interprètes pourtant, M. Reynaud (Lohengrin) et Mlle Jane Guy (Elsa), fatigués sans doute par les études et les répétitions, n'étaient pas, à cette soirée, en possession de tous leurs moyens. Ils se sont rattrapés à la seconde, le mardi suivant, qui a été irréprochable. Mlle de Béridez est une Ortrude excellente. Les autres rôles sont tenus par MM. Montfort, Mondaud et Lequien. Chœurs et orchestre — celui-ci sous la direction de M. Flon — excellents. L'ouverture a été accueillie par une triple salve d'applaudissements. Inutile de dire que la salle était comble, et que le « tout Rouen » assistait à cette solennité. Quelques critiques parisiens s'étaient aussi rendus à Rouen à cette occasion. Constatons d'ailleurs que le théâtre des Arts se donne le luxe de frayer avec ceux de Paris, et qu'il fait afficher les représentations de *Lohengrin* sur les colonnes Morris. La troisième et la quatrième ont eu lieu jeudi et samedi; la cinquième est annoncée pour demain lundi.

— L'admirable cantatrice Mme Gabrielle Krauss vient d'entreprendre une grande tournée dans les départements, qui ne connaissent pas encore cette artiste incomparable. Elle a dû partir hier pour Liège, d'où elle se rendra successivement à Rouen, Lille, Reims, Nancy, Nantes, Angers, Orléans, Rennes, Tours, Marseille, Lyon, Montpellier et Bordeaux.

— L'église Saint-Gervais, voisine du quartier du Marais, était au temps jadis une paroisse à la mode et presque un centre musical: à son orgue se succédèrent presque tous les membres de la dynastie des Couperin, sans interruption depuis le règne de Louis XIII jusqu'au commencement du XIXe siècle. Aujourd'hui, où le quartier n'est plus aussi brillamment habité qu'autrefois, Saint-Gervais semble cependant reprendre son importance musicale, grâce à l'activité de son jeune maître de chapelle, M. Charles Bordes. Plusieurs solennités musicales, avec orchestre et chœurs, y ont eu déjà lieu: nous ne saurions passer sous silence la plus récente, qui a consisté en une exécution intégrale de la Messe posthume de Schumann, pour soli, chœurs et orchestre, qui n'avait jamais été entendue en France. C'est une œuvre d'un fort beau caractère, expressive et d'apparence plutôt sévère que brillante: si elle ne tient peut-être pas dans l'œuvre de Schumann la même place que le *Faust* ou *Manfred*, elle n'en était pas moins digne d'être entendue. Son exécution, qui avait attiré une foule nombreuse, a été remarquablement dirigée par M. Ch. Bordes. J. T.

— On écrit à *l'Espress*, de Mulhouse, qu'un certain nombre d'amateurs de musique de Sainte-Croix-aux-Mines avaient projeté de donner un concert dans quelques jours. Le programme fut soumis au directeur de l'arrondissement de Ribeauvillé. Le fonctionnaire allemand raya d'autorité tous les morceaux de chant français qui figuraient sur la liste. Le concert a été contremandé.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concert Lamoureux. — Concert cosmopolite, cette fois. Musique hongroise représentée par Goldmark, scandinave, par Grieg, allemande, par Wagner, française, par Berlioz. Si l'appellation de symphoniste appartient à Goldmark, on a le droit d'être sévère pour sa *Noce villageoise*, qui n'est en quoi que ce soit une symphonie dans le sens classique du mot. C'est une suite d'orchestre, ou plutôt une série de suites d'orchestre, puisque le premier morceau en constitue une à lui tout seul; dans cette interminable succession de peintures descriptives, on note d'agréables pensées, des idées claires et bien exposées: il y a là un charmant *intermezzo*, un bel andante; mais le plan est défectueux et l'audition devient fatigante à la longue.— *L'Automne*, ouverture de Grieg, pour le génie duquel nous avons une profonde admiration, est une de ses plus médiocres inspirations: beaucoup d'efforts, peu d'idées. Nous ne comprenons pas la sympathie de M. Lamoureux pour cette œuvre inférieure, auprès de laquelle l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, brille de tout l'éclat de sa merveilleuse facture et de sa verve endiablée.— Mme Sophie Menter a joué avec un talent remarquable le concerto en *mi* bémol de Beethoven. Le jeu de Mme Menter nous paraît avoir subi une notable transformation depuis les premiers débuts, à Paris, de l'éminente pianiste; il est devenu plus ample, plus sévère, il s'est dépouillé de cette nervosité qui le déparait un peu. Nous nous plaisons à constater cette transformation et nous joignons nos applaudissements sincères à ceux qui ont accueilli la célèbre artiste russe. Il est impossible de mieux dire l'œuvre si caractéristique du plus grand des compositeurs.— M. Lamoureux avait fait une place considérable à une cantatrice allemande, Mme Lilli-Lehmann, dont la voix fatiguée possède encore quelques notes élevées dont elle a pu faire emploi dans l'air si beau et si difficile d'*Obéron*, de Weber, et dans l'air de *Fidelio*, de Beethoven, qu'on lui a assez mal accompagné, du reste. Elle a dit aussi un morceau de Wagner, *le Rêve*, qui a le mérite de ne pas être long et de ne pas faire beaucoup de bruit. Mme Lehmann chante en italien et en allemand. Le public de M. Lamoureux écoute avec plaisir ces langues exotiques, qu'il ne comprend pas toujours, mais qui n'en ont que plus de mérite à ses oreilles. H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: relâche.

Concerts Colonne: *Réformation symphonie* (Mendelssohn); *le Réveil de Galathée* (G. Pierné), par Mlle Marcella Pregi; *Scènes d'enfance* (R. Schumann); *Fantaisie* (Perilhou), par M. Diémer; *Le Roi s'amuse* (Léo Delibes); *le Rouet d'Omphale* C. Saint-Saëns); *Hai Luli* (Arth. Coquard), par Mlle Marcella Pregi; *les Maîtres chanteurs* (R. Wagner).

Concerts Lamoureux: symphonie en *fa* (Beethoven); air d'*Obéron* (Weber), par Mme Lilli Lehmann; *Rapsodie cambodgienne* (Bourgault-Ducoudray); *Tristan et Yseult* (2e acte) (Wagner), par M. Kalisch, Mmes Lilli Lehmann et Mangin; ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

— Concerts et musique de chambre. — Mlle Natalie Janotha, qui vient de donner un concert chez Érard, est née en 1855 à Varsovie, et s'est formée à l'école de Mme Clara Schumann. Après s'être fait entendre en Allemagne, elle alla s'établir à Londres, où, protégée par son éminent professeur, dont l'influence dans les cercles musicaux anglais est toute-puissante, et par MM. Chappel, les organisateurs des *Saturday and Monday Popular concerts*, elle sut se faire très vite une excellente situation. Son jeu a de grandes qualités de finesse et de rapidité, mais manque essentiellement d'accent et de rythme. C'est ainsi qu'elle a fait de la *berceuse* de

Chopin un susurrement sans caractère. et du *rondo capriccioso*, de Mendelssohn, une aride étude de vélocité; elle a joué, par contre, avec beaucoup de poésie l'*adagio* de la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven et un *nocturne* de Chopin. — Encore que sortant de notre Conservatoire tant décrié, Mlle Petit-Gérard, une jeune pianiste de grand avenir, n'est point à ignorer. Elle a su démontrer, dans un programme habilement composé, qu'elle joint à une nature musicale distinguée, une technique des plus remarquables. Elle a particulièrement fait plaisir dans le premier morceau de la Fantaisie de Schumann, dit avec un sentiment très poétique et très juste, et dans deux pièces de Liszt. — M. Salmon, l'excellent violoncelle-solo des Concerts Lamoureux, a donné une séance de musique de chambre avec le concours de MM. Turban, Rivarde, Mas et Kosman. Il a fait entendre deux quatuors à cordes de Haydn et de Beethoven (op. 59, no 1), interprétés tous deux avec une grande correction de style, et les trois morceaux de fantaisie pour clarinette et piano dans lesquels M. Turban s'est de nouveau affirmé comme un virtuose de tout premier ordre. I. Ph.

— Mme Gabrielle Krauss a donné, le 7 février dernier, une soirée très brillante dans laquelle M. Diémer a exécuté avec une vélocité prestigieuse et une égalité vraiment stupéfiante la valse chromatique de M. B. Godard. M. White a joué sur un Stradivarius aux splendides sonorités l'*Aria* de la Suite en *ré* de Bach. On a entendu aussi l'excellent violoncelliste M. Casella. Mme Krauss a chanté des mélodies de MM. Fauré et Thomé, *l'Hommage*, de Schumann, *le Roi des Aunes*, et *le Cavalier*, de M. Diémer. La voix chaleureuse, la diction pleine de noblesse et d'ampleur et le style simple de la grande artiste ont produit une profonde impression. A. B.

— Très brillante réunion chez M. et Mme de Serres, qui ont adopté la mode viennoise des réceptions dans l'après-midi. — Au programme, MM. Diaz de Soria, Diémer, White et la maîtresse de la maison : on a entendu du Mozart, du Beethoven, du Schumann, du Godard, du Massenet et de l'Ambroise Thomas, — le classique et le moderne admirablement interprétés, par chacun. — Après la musique, thé des plus animés.

— Jeudi dernier, brillante matinée musicale chez Mme la baronne de Bonnefoux. En plus des excellents artistes qui, chaque semaine, se font entendre à son jour de réception, les invités ont eu la bonne fortune d'entendre pour la première fois deux jeunes artistes dont le talent prodigieux a le privilège de faire courir tout Paris. Ce sont les deux jeunes filles du célèbre ténor Naudin, de l'Opéra, Mlles Émilie et Marguerite Naudin, âgées, l'une de dix-sept ans et l'autre de douze ans, qui ont hérité de la voix et de la méthode de leur père. Leur chant tendre et pénétrant a vivement ému l'auditoire. Mlle Marguerite Naudin, dans *l'Enfant au Jardin*, et Mlle Émilie, dans *Povera Mamma*, ont causé une telle impression que des larmes coulaient de beaucoup de jolis yeux.

— Les élèves du cours de chant et de piano de M. et Mme Amand Chevé ont présenté de très brillants échantillons de leurs talents à la soirée donnée par eux le 28 janvier. Parmi les pianistes, nous avons remarqué Mlles Alice Thounerien (*Badinage*, de Thomé), Garris (*Chant d'avril*, de Lack), de Bonsignac (*3e scherzo* de Marmontel), Mme Grégoire (*le Retour*, de Bizet), enfin Mlles L. Dupré et V. de Rauzegat, qui ont enlevé avec brio la sonatine à deux pianos de Th. Lack. Du côté des chanteurs, M. Chaix s'est signalé dans les *soli* de *l'Hymne au feu sacré*, chœur de M. Bourgault-Ducoudray.

— Concerts et Soirées. — Au concert donné à la salle Erard par Mlle Spencer-Owen, on a fort applaudi deux mélodies de Faure: *Hymne aux astres* et *Espoir en Dieu*, remarquablement interprétées par M. Caron, — la dernière de ces mélodies avec accompagnement de cor par M. Brémond, qui y a obtenu personnellement un grand succès. Le lendemain, M. Caron interprétait à Nanterre une autre mélodie de Faure, *Charité*, qui lui a été bissée au milieu d'acclamations. — L'audition à la salle Pleyel des élèves de la classe d'opéra de Mme Marie Rueff a été des plus intéressantes. Parmi les élèves les plus remarqués il faut citer Mlles Delarue et Genoud, MM. Jules Gegny et Dauval. M. Gegny est un jeune ténor déjà très apprécié, que nous entendrons bientôt sur une de nos grandes scènes lyriques. — Toujours grande affluence salle Erard, à la séance donnée par M. G. Falkenberg pour produire quelques élèves artistes ou se destinant à la carrière artistique; cette audition a été un nouveau et grand succès pour l'excellent professeur. Le *Passepied* du cher et regretté Delibes a produit son effet accoutumé. L'habile cantatrice Mlle Fanny Lépine a été vivement fêtée, ainsi que le fin violoniste Mentardon, remplaçant M. Devilliers, empêché. — La deuxième séance d'élèves donnée dimanche salle Pleyel par Mme A. Weingaertner, a fort réussi et a permis de constater l'excellence de son enseignement. Une mention toute spéciale à sa charmante fillette, véritable phénomène de virtuosité et de brio. Plusieurs solos de violon, exécutés par M. Weingaertner avec la noblesse et le charme qui distinguent le talent de ce remarquable artiste, ont profondément ému l'auditoire. — Dans les deux séances musicales données à l'institution Sainte-Croix (de Neuilly), le 8 et le 9 février, on a apprécié de nouveau la parfaite exécution des chœurs et des morceaux d'ensemble sous l'excellente direction de M. A. Trojelli. Très grand succès notamment pour l'*Entr'acte-Gavotte* de *Mignon*, qu'on a dû bisser, et pour le morceau de piano: *Dansons la tarentelle*, joué par une élève de l'auteur (A. Trojelli) et accompagné par l'orchestre de l'institution.

— La « Fondation Beethoven », société de musique de chambre destinée surtout à l'exécution des derniers quatuors de Beethoven et formée de MM. Geloso (1er violon), Tracol (2e violon), Fernandez (alto), Schnéklud (violoncelle) et Camille Chevillard (piano), va commencer la série de ses séances de seconde année. Ces séances, au nombre de dix, auront lieu dans les salons Rudy, 6, rue Royale, aux dates suivantes : 20 et 27 février, 6, 13 et 20 mars, 3, 10, 17, et 24 avril et 1er mai.

— M. Sig. Stojowski, jeune premier prix du Conservatoire des classes de M. L. Diémer et du regretté Léo Delibes, donnera mardi 17 février, salle Érard, une audition de ses œuvres avec le concours de l'orchestre Colonne.

— Mardi 16 février, salle Pleyel, deuxième séance de la société de musique française, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de MM. Delahorde, Gillet, Cros Saint-Ange et Laforge.

— Le violoniste White donnera sa troisième et dernière séance de musique de chambre le mercredi 18 de ce mois, à 9 heures du soir, salle Érard.

NÉCROLOGIE

A Brest, vient de mourir presque subitement d'une congestion pulmonaire un musicien fort distingué, quoique fort modeste, Théodore Lécureux, auteur d'un certain nombre de pièces de piano qui sortent tout à fait du banal ordinaire. Il était depuis fort longtemps établi à Brest comme professeur de piano, et ses leçons étaient très recherchées. Fort aimé et apprécié, tant pour ses qualités artistiques que pour ses qualités charmantes d'homme privé, sa mort est un véritable deuil pour toute la ville.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3125 — 57me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Février 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MUGUETS ET COQUELICOTS

n° 1 des *Rondes et Chansons d'avril*, de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement : *Ne parle pas*, nouvelle mélodie de H. BALTHASAR-FLORENCE, paroles de C. FUSTER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sous les tilleuls*, valse alsacienne de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement : *Plus heureux qu'un roi!* nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

LA MESSE EN SI MINEUR

DE J.-S. BACH

(Suite).

La fonction de Bach à l'école Saint-Thomas de Leipzig était celle de *cantor*, survivance du moyen-âge, où, dans les écoles religieuses, la musique occupait une place tellement prépondérante que l'on n'était pas étonné de voir donner le titre de « chantre » ou « préchantre » au maître chargé de la direction générale, enseignant à la fois aux élèves, outre la musique, la grammaire, la philologie, la théologie et la dialectique. Or, l'école Saint-Thomas, qui n'était pas, comme on le pourrait croire par le rôle que Bach y joua, une école spéciale de musique plus ou moins analogue à nos Conservatoires, mais bien ce que nous appellerions aujourd'hui un établissement d'enseignement secondaire, était gouvernée par des règlements surannés où toutes les pratiques des anciens temps avaient conservé leur vigueur. A la vérité, le *cantor* n'y occupait pas la première place, comme le préchantre des maîtrises du moyen-âge; il n'était plus que le troisième dans l'ordre hiérarchique, ayant au-dessus de lui le *rector* et le *co-rector ;* mais il avait gardé ceci des traditions d'autrefois qu'il ne devait pas se borner au seul enseignement musical : d'abord il était chargé, concurremment avec le *rector* et le *co-rector*, du service de semaine pour la surveillance de l'école : cela l'occupait, une semaine sur trois, à des besognes administratives très peu musicales ; en outre, il devait enseigner aux classes *tertia* et *quarta* l'écriture, la grammaire, les *Colloquia Corderii* et le cathéchisme luthérien. Bach professeur de rudiment, quel rêve ! Et qu'il devait être beau à voir faisant la classe de latin, expliquant à la quatrième, peu attentive, les morceaux classiques des *Géorgiques* ou les *Orationes* de Cicéron !... La vérité m'oblige à dire qu'au bout de quelques années il se fit remplacer dans cette partie de ses fonctions, mais il la remplit tout d'abord, et avec quelle conscience, c'est ce que tout le reste de sa vie nous permet de deviner !

Par ces détails, nous pénétrons de plus en plus intimement dans le monde où Bach passa les années les plus fécondes de sa vie, monde dans lequel le pédantisme le plus parfait régnait. Il nous est resté, de ce temps-là, des écrits administratifs de Bach tout hérissés de mots d'un latin barbare, d'étonnantes formules scolastiques : c'était le style dans lequel il fallait s'exprimer, absolument. Un des rares parmi ses collègues ou supérieurs qui aient senti son mérite, le *rector* Gesner, a laissé une page intéressante, et qui lui fait honneur, où il fait l'éloge du génie du *cantor*; mais il écrit cela sous la forme d'une apostrophe adressée à... Quintilien ! L'on ne saurait mieux caractériser les personnages qui jouèrent leur rôle dans la vie aux côtés de Sébastien Bach qu'en les comparant à ceux des *Maîtres chanteurs :* mêmes décors d'église, d'école, d'ancienne ville allemande; écoliers turbulents et indisciplinés; maîtres formalistes, entêtés dans leurs vieilles doctrines; querelles bouffonnes commencées avec solennité, mais où peu à peu les plus graves finissent par perdre tout prestige ; horions échangés, menaces de coups de bâton, comme dans la scène nocturne de Nuremberg; — pas de Walther, Bach étant le Hans Sachs, quelques Beckmesser, mais surtout une collection nombreuse de Kothner, Ortel, Moser, Zorn, Nachtigall, braves gens au fond, mais sans génie, et n'y voyant pas plus loin que le bout de leur nez, — tout cela nous le retrouvons, au dix-huitième siècle, dans la *Thomas-schule* de Leipzig.

Les querelles de Bach, dans ce lieu prédestiné, commencèrent à son arrivée dans la ville. Nous avons déjà parlé de l'organiste Görner, qui avait cru pouvoir se poser en concurrent et rival de l'auteur de *la Passion* : la vérité est qu'il avait pris cette attitude dès le premier jour de sa venue. Entre la mort du prédécesseur de Bach et la nomination de celui-ci, ce Görner avait été chargé par intérim de la direction de la musique à l'église de l'Université, fonction qui, depuis longtemps, était dévolue au cantor de la *Thomas-schule;* et Bach y tenait d'autant plus que l'Université de Leipzig, dont la renommée était européenne, représentait un monde supérieur à celui de l'école Saint-Thomas, et l'élevait à ses propres yeux. D'ailleurs son titre de *cantor* lui apparaissait déjà comme trop subalterne, et, de sa propre autorité, il s'était attribué celui de *director musices*, indiquant par là qu'il attachait moins d'importance à ses occupations scolaires qu'au rôle qui lui

était dévolu dans les deux principales églises de la ville, Saint-Thomas et Saint-Nicolas, où, de par ses fonctions, il était chargé de la direction musicale des cérémonies. Comme ce fut pour ces exécutions qu'il composa la plus grande partie de ses oratorios et cantates sacrées, nous n'y contredirons en aucune façon.

Donc, Bach trouva la place prise, Görner bien installé, bien défendu de toutes parts, et manifestant clairement qu'il n'avait aucune intention d'en sortir, bien qu'il y n'eût aucun droit. Plein d'astuce, Bach patiente d'abord; mais, sans faire semblant de rien, il mine sourdement la position, prépare ses batteries en silence et dans un bel ordre, car il est habile à toutes les combinaisons savantes; puis, le moment venu, il les démasque! Il s'est fait un parti dans l'Université; il s'adresse au roi de Saxe; enfin, c'est la guerre! Disputes, échanges de lettres comminatoires; l'Université réclame au roi contre Bach, Bach riposte et confond l'Université : il faut lire la lettre qu'il écrivit à cette occasion, dans le style du philosophe Marphurius, avec des raisonnements en *barbiton*, en *barbara*, des *distinguo* témoignant d'une dialectique étonnante, des mots d'un latin dont Virgile dut tressaillir d'horreur en son tombeau du Pausilippe! C'est un modèle du genre. Il était d'autant plus âpre à la discussion que ce n'était pas seulement l'influence que lui dérobait son rival, mais aussi les honoraires, et cela le touchait non moins! La légende rapporte qu'un jour, comme Görner jouait faux à l'orgue de Saint-Thomas, Bach lui jeta sa perruque à la tête en criant: « Ne ferait-il pas mieux de se faire savetier! » — Peu après, nouvel orage, plus menaçant que le premier, car il vient de la direction même de l'école. Le *rector* étant mort, durant le temps de la vacance, le conseil des gouverneurs, composé de cinq conseillers municipaux et cinq entrepreneurs de bâtisses, imagine d'examiner si Bach faisait son service musical avec compétence; ils s'attaquent à son budget, qu'ils réduisent notablement : ils grattent sur les *honoraria*, le *salarium*, suppriment tout ou partie du *gratial* et même des « petits *beneficia* »; même ils prétendent réduire les dépenses consacrées aux exécutions musicales. Notez bien que cela se passait au temps où Bach produisait la *Passion selon saint Mathieu*, l'*Oratorio de Noël*, ceux de l'Ascension et de Pâques, ses plus belles cantates profanes, tous ses chefs-d'œuvre! — Plus tard enfin, conflit avec le *rector*, un certain Ernesti, plus têtu que lui, si c'était possible : là se succèdent jour par jour les scènes les plus bouffonnes. La cause, moins que rien : Bach a donné l'ordre qu'on châtiât des écoliers indisciplinés; il faut croire que le subalterne chargé de ce soin a la férule un peu dure, car les écoliers vont se plaindre au directeur. Ravi d'être désagréable à Bach, celui-ci condamne ledit subalterne, une façon de pion, à être battu à son tour, et ce devant toute l'école. C'était ainsi qu'on en agissait encore au XVIIIe siècle dans les écoles allemandes. Or, ces coups de bâton atteignaient moralement le cantor, puisque c'était d'un ordre donné par lui qu'était né l'incident. La querelle devient épique; le conflit prend des proportions indéfinies; le *rector* et le *cantor* vont jusqu'à s'invectiver en pleine classe, devant les élèves; on va de nouveau au conseil communal, qui donne tort à Bach; Bach n'en tient aucun compte, et de son côté il écrit au roi. Cela se passait en 1736. Or, trois ans auparavant, il lui avait déjà adressé la lettre suivante :

Au très glorieux Prince et Seigneur, Seigneur Frédéric-Auguste, Prince royal de Pologne et Lithuanie, duc de Saxe, mon très gracieux Seigneur.

Très glorieux Électeur,
Très gracieux Seigneur,

A Votre Altesse royale j'offre avec la plus profonde *Dévotion* le présent petit travail de la science à laquelle j'ai atteint en *Musique*, avec la prière très humble de vouloir bien le considérer non d'après sa mauvaise *Composition*, mais, par Votre *Clemenz* illustre dans tout le monde, de le regarder avec les yeux les plus indulgents, et de me prendre en outre sous votre puissante *Protection*. J'ai, depuis quelques années et jusqu'à maintenant, eu le *Directorium* de la *Music* dans les deux églises cathédrales de Leipzig, et pendant ce temps des injustices répétées ont été cause qu'il m'a fallu subir une diminution des *Accidentien* (bénéfices, casuel) attachés à cette *Function*; mais cela ne pourrait pas subsister si V. A. R. voulait me témoigner sa faveur et me conférer un *Prédicat* dans la Chapelle de Sa Cour, et, par l'octroi d'un *Décret* pour cela, donner un ordre supérieur à qui de droit. Un si gracieux consentement à mon humble prière, m'obligerait à un respect sans fin, et je m'*offerire* en la plus absolue obéissance, chaque fois que V. A. R. en aura le très gracieux désir, à employer mon zèle infatigable à la composition de *Musique* d'église aussi bien que d'*Orchestre*, et à mettre toutes mes forces à Son service, attendant dans la plus infinie fidélité, de V. Altesse Royale très humble et très obéissant serviteur,

JEAN-SÉBASTIEN BACH.

Dresde, le 27 juillet 1733.

Cette requête, que nous traduisons en serrant le texte d'aussi près que possible, écrite de la main d'un copiste en une grosse écriture ronde, conformément aux élégances du temps, agrémentée de mots latins ou français, quelques-uns ornés de désinences allemandes, en lettres latines (en italiques dans le texte ci-dessus), avec la signature et les mots « très humble et très obéissant serviteur » de la main de Bach, accompagnait un cahier de musique offert en hommage par le compositeur au prince pour s'attirer ses bonnes grâces. Dédicace et partition peuvent se voir encore à Dresde dans la bibliothèque musicale du roi de Saxe. Et quelle était cette musique, ce « petit travail, » cette « mauvaise composition »? Le *Kyrie* et le *Gloria* de la *Messe en* si *mineur*. Oui, c'est pour accompagner une pétition en vue d'obtenir de l'avancement que Bach a produit le chef-d'œuvre; c'est en guise de compliment de bienvenue qu'il l'a envoyé à son prince, comme font les enfants bien sages qui, pour la fête de leur papa, lui font cadeau d'une belle page d'écriture, avec des rubans roses! Et c'est aux pédagogues de la *Thomas-schule* que nous en sommes, au fond, redevables, puisque c'est par suite de leurs attaques que Bach l'a composé, n'y voyant d'abord, semble-t-il, qu'une arme défensive à leur opposer. Braves pédagogues de la *Thomas-schule!*

Le présent, non plus que la lettre, ne fut d'ailleurs d'aucun effet : le roi ne daigna pas regarder la musique de Bach; il ne paraît pas avoir exprimé le moindre désir de l'entendre, et l'on n'a pu trouver aucune trace d'exécution, même fragmentaire, à Dresde, de la *Messe en* si *mineur*. Pour en finir avec les querelles (après quoi nous reviendrons à l'œuvre pour ne la plus quitter), bornons-nous à dire qu'en 1736 Bach eut de nouveau recours au roi, qui, cette fois, lui conféra le titre qu'il sollicitait, mais qu'au fond cela ne changea rien, ou pas grand'chose, aux dispositions de ses collègues et supérieurs de Leipzig, qui, s'ils le laissèrent peut-être vivre un peu plus tranquille, ne modifièrent aucunement leurs sentiments à son égard. Et, quand il passa de vie à trépas, les conseillers de l'école, dans une séance tenue une semaine après sa mort, laissèrent entendre que c'était un bon débarras, que la *Thomas-schule* n'avait pas besoin d'un *Cappelmeister*, mais d'un cantor, et que si « Monsieur Bach » avait été un grand musicien, c'était, en tout cas, un fort mauvais professeur!

En replaçant Bach dans le milieu où il passa les plus glorieuses années de sa vie, en montrant même, jusqu'à un certain point, qu'il put dans sa manière d'être extérieure en subir aussi l'influence, je ne pense pas avoir diminué son prestige aux yeux de qui que ce soit. Il me semble au contraire qu'il grandit lorsqu'on le voit, entouré de pareils gens et ayant lui-même d'aussi prosaïques préoccupations, produire ce qu'il produit, et que par là s'accuse encore davantage la robustesse de sa nature et la sublime grandeur de son génie.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

On continue de s'agiter autour de la « question de l'Opéra ». Nous en sommes arrivés au point psychologique où, l'examen du nouveau cahier des charges étant terminé par la Commission dite supérieure des théâtres, il va falloir procéder à la désignation d'un nouveau directeur, — besogne assurément embarrassante pour un ministre qui, avant d'entrer en fonctions, savait probablement de la musique tout ce qu'il en faut pour distinguer *J'ai du bon tabac* d'*Au clair de la lune*. Mais par sa seule nomination au poste de régent des Beaux-Arts en France, il est convenu qu'il doit être infaillible; c'est le pape de la double croche, de la palette et de l'ébauchoir. M. Bourgeois, qui est au moins un homme de bon sens et de bon vouloir, doit donc en prendre son parti et se résigner à un choix redoutable parmi les divers candidats qui se présentent plus nombreux qu'on ne pouvait le supposer à la première heure. Il semble d'ailleurs, — est-ce bien vrai? — vouloir se débarrasser de toutes influences politiques ou autres. Ce serait déjà un excellent point de départ. Si les dernières directions de l'Opéra ont été si désastreuses, c'est qu'elles étaient dues plus à la pression de quelques personnalités députaillantes ou ministrables qu'à l'intérêt véritable des choses de l'art. M. Vaucorbeil fut choisi parce qu'il était l'ami de M. Jules Ferry; M. Gailhard l'a été parce qu'il était celui de M. Constans. Si M. Bourgeois se décidait à nommer un directeur qui fût simplement l'ami de la musique, ce serait une nouveauté qui pourrait porter ses fruits.

Ce qui nous plaît jusqu'ici en M. Bourgeois, c'est qu'il a voulu innover en la matière du cahier des charges. Il n'a pas eu pour cette question la noble indifférence de ses devanciers et ne s'est pas confiné comme eux, immuable et inamovible, dans la poussière d'une routine commode et consacrée par une mauvaise expérience de plus d'un demi-siècle. Je sais que beaucoup l'ont taxé de témérité, en prétendant qu'il allait détruire l'Opéra. Nous l'espérons bien. L'Opéra, tel qu'il est constitué, est un monument cher, mais essentiellement inutile. Il ne répond à aucune espèce de besoin artistique. C'est un salon de luxe, un cercle où « la belle société » aime à se rencontrer, à se montrer, à parader, à se rendre visite, à jacasser de mille choses, à s'intéresser à tout excepté à la musique. Ce qu'on appelle « l'abonnement » peut être une sécurité financière pour l'entreprise, mais c'est aussi le plus grave danger artistique qu'on puisse lui faire courir. On ne peut présenter une œuvre d'art devant un public plus détestable, plus futile, plus occupé d'autre chose, moins préparé aux sérieuses manifestations. Et c'est pourquoi le plus mince théâtre lyrique ferait beaucoup mieux notre affaire et rendrait bien d'autres services. Il est absolument absurde que lÉ'tat subventionne aussi largement un centre de réunion pour le « beau monde. » Le « beau monde » est assez riche par lui-même pour subventionner de ses propres deniers un théâtre établi selon ses goûts et ses commodités. Il avait dans le temps, pour ce genre de divertissements, des théâtres italiens qu'il pourrait relever sans que les artistes y vissent aucun inconvénient.

Donc, rapprocher le plus possible l'Opéra, théâtre inutile, du Théâtre-Lyrique, théâtre utile, est une besogne louable. Et c'est en cela que M. Bourgeois nous paraît être entré dans une voie excellente. Le nouveau cahier des charges, en multipliant les représentations, en permettant l'importation des œuvres étrangères, en donnant de plus grandes facilités pour l'emploi du matériel, nous laisse espérer une plus grande variété de répertoire, un cycle d'œuvres plus intéressantes. Il est donc une amélioration sur l'ancien. On avait parlé de mettre les loges d'abonnement à l'enchère; on ne l'a pas fait, de crainte de tuer cet abonnement. Nous ne l'aurions pas regretté, pour les raisons que nous avons données plus haut.

Donnons maintenant la liste rapide des diverses candidatures qui se mettent en avant, et même de celles dont on parle seulement dans la coulisse, mais qui pourraient bien démasquer tout à coup leurs batteries.

Il y a d'abord MM. Ritt et Gailhard, qui s'obstinent, sans comprendre qu'ils sont devenus odieux à tout le monde. Ils ont pour unique soutien M. Constans, qui d'ailleurs peut suffire à les maintenir envers et contre tous. C'est que le Mazarin de Toulouse n'est pas seulement un homme d'État puissant, c'est encore un dilettante raffiné qui se pique de musique autant que de belle politique. Mme Constans a ses « dimanches », comme Mme Charbonneau avait ses jeudis, et on y pince de la lyre entre trois et cinq heures. M. Gailhard lui-même ne dédaigne pas, à l'occasion, d'y chanter, entre Kam-Hill et Yvette Guilbert, quelques-uns de ces boléros qui ont le don de faire pâmer son Excellence. Les robes que porte Mme Constans à ces matinées artistiques sont célébrées dans les gazettes; elles sortent de chez le grand couturier et leurs nuances assorties font pâlir de jalousie celles qu'arbore à l'Élysée Mme Carnot elle-même. La voilà bien, la République athénienne! Comment résister à une candidature recommandée par Périclès en personne?

Cependant, pour alléger le bâtiment qui porte la fortune de Gailhard, peut-être se décidera-t-on à jeter à la mer son vieux complice, M. Ritt, dont on ferait le bouc émissaire de toutes les turpitudes qui se sont commises à l'Opéra depuis bientôt sept années. Et en ce cas, pour redonner quelque prestige au survivant de la direction Ritt et Gailhard, on songerait à lui adjoindre un honnête homme comme M. Halanzier. Nous espérons que ce dernier saura se défendre d'une pareille combinaison. M. Halanzier compte beaucoup de sympathies à Paris. Il aurait bientôt fait de les perdre par une alliance inavouable.

Nous avons ensuite M. Victor Wilder, dont nous avons donné les plans par le menu (1) — candidature combattue par les compositeurs français, qui craignent une invasion trop exclusive sur la scène de l'Opéra du répertoire de Richard Wagner, dont notre éminent confrère est le soutien naturel en même temps que le fidèle traducteur. C'est peut-être là une crainte chimérique. En supposant même à M. Wilder des projets aussi subversifs, il est à croire que les intérêts de la recette, peut-être aussi la reconnaissance, le ramèneraient rapidement vers les œuvres de son pays d'adoption. Car il n'est pas prouvé du tout que le public parisien soit mûr encore pour ces manifestations terriblement germaniques et si contraires à son tempérament.

Une autre candidature qui semble gagner beaucoup de terrain, c'est celle de M. Bertrand, l'aimable directeur du théâtre des Variétés. Son programme, dans le principe, consistait à mener de front, à réunir dans une seule entreprise la direction de l'Opéra et celle de l'Eden, qui se seraient ainsi soutenues l'une l'autre. L'Eden serait devenu comme une sorte de succursale de l'Académie nationale de musique, en tenant lieu du théâtre lyrique si désiré de tous. Mais cela était un peu bien compliqué et on pouvait y voir comme une manœuvre destinée à sortir d'une situation difficile le théâtre de l'Eden, où M. Bertrand se trouve précisément avoir de gros intérêts. Aussi, celui-ci semble-t-il avoir renoncé à cette double combinaison. Il s'en tiendrait, assure-t-on, à la seule direction de l'Opéra, ce qui est en effet suffisant, et s'adjoindrait même pour associé un homme de métier et d'expérience comme M. Campocasso, un directeur de l'école pratique de M. Halanzier.

En tête des candidats qui se trouvent dans les coulisses et qui seraient peut-être bien aises qu'on les y vienne chercher, se trouve M. Porel. Le très intelligent directeur de l'Odéon ne veut pas s'exposer à un refus, mais se laisserait faire une douce violence, si on l'en priait beaucoup. M. Porel a donné assez de preuves de son goût pour la musique, qu'il a trouvé moyen d'introduire dans presque toutes les pièces de l'Odéon, pour laisser supposer qu'il pourrait être un excellent directeur de l'Opéra.

On prête aussi à M. Paravey des intentions sur notre première scène lyrique. Voilà qui serait fâcheux pour l'Opéra-Comique, dont le jeune directeur conduit si brillamment les destinées et qu'il abandonnerait ainsi en pleine prospérité financière et artistique. Ne le laissez pas partir, Monsieur Bourgeois! Il est trop précieux là où il est.

Qui encore? Depuis hier, on commence à parler de la candidature de M. Emile Blavet, un de nos plus charmants confrères. Parfait, s'il n'y a pas quelque anguille sous roche et si M. Blavet ne nous ramène pas, par un moyen détourné, l'éternel Gailhard, dont il a été si longtemps le secrétaire dévoué.

On ne parle plus du tout en revanche de la candidature de M. Clèves, l'ancien directeur du Châtelet, qui, dans le principe, s'était mis aussi sur les rangs.

Que sortira-t-il de tout cela, quand le quart d'heure de Rabelais aura sonné, c'est-à-dire quand il s'agira de justifier devant le ministre des 800,000 francs nécessaires à l'exploitation : 400,000 pour le cautionnement et 400,000 pour le fonds de roulement? Nous verrons alors bien des candidatures s'évanouir en fumée. Nous venons d'énumérer huit combinaisons différentes. Le gâteau sera peut-être alors pour une neuvième.

H. Moreno.

P.-S. — En attendant la première représentation, en France, de *Juanita*, de Franz Suppé, — avec Mlle Ugalde dans le rôle principal, — qui doit inau-

(1) Voir *le Ménestrel* d 2 novembre 1890.

gurer réellement sa direction, M. Vizentini vient de faire, aux Folies-Dramatiques, une très bonne reprise des *Mousquetaires au Couvent*, le toujours amusant opéra-comique de MM. Ferrier et Prével agrémenté de la partition très réussie de M. Louis Varney. M. Morlet a repris le rôle de Brissac, dans lequel nous avions déjà eu l'occasion de l'applaudir, et s'y est montré chanteur séduisant et comédien agréable. M. Ch. Lamy est un charmant Gontran. M. Gobin, malade, n'a pu jouer l'abbé Bridaine; il a été remplacé au pied levé par M. Bellucci, qui a fait de son mieux. Sous la robe de pensionnaire de Marie, nous avons revu avec plaisir Mlle Blanche Marie; Mlle Yvonne Fréder s'est taillé un petit succès de bon aloi dans le rondeau de « la curieuse » et Mlle Zélo Duran nous a donné une Simone appétissante. Voilà qui va permettre au sympathique directeur de ne point se presser de monter son nouveau spectacle.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

V

(Suite.)

L'aînée, Cécile, douée d'une fort belle voix dont on vantait tout ensemble le timbre flatteur, la justesse et la flexibilité, avait pris pendant trois années des leçons du compositeur Tarchi, auteur de plusieurs jolis opéras-comiques, lorsqu'elle entra au Conservatoire, pour s'y perfectionner dans la classe de Garat. Elle en sortit pour venir débuter à l'Opéra-Comique, le 24 mai 1804, dans *le Concert interrompu*, de Berton, où elle obtint un éclatant succès de cantatrice (1). Après sa troisième apparition dans cet ouvrage, le *Courrier des Spectacles* publiait les lignes que voici : — « Mlle Saint-Aubin continue toujours d'être l'objet de l'enthousiasme général. Elle est redemandée à la suite de chaque représentation, et comme on est généralement persuadé que c'est aux soins particuliers de sa mère qu'elle doit le brillant développement de ses talens, on ne manque jamais de demander Mme Saint-Aubin avec sa fille. Il ne restoit plus pour satisfaire le public que de les voir jouer l'une et l'autre dans la même pièce ; c'est ce qui doit avoir lieu incessamment. Mad. et Mlle Saint-Aubin joueront ensemble dans *Michel-Ange*. L'on ajoute, dit-on, à cette pièce un air pour Mlle Saint-Aubin. Elleviou chantera avec elle un duo nouveau. Il ne faut point douter que les loges et toutes les parties de la salle ne soient remplies le jour de cette brillante représentation (2). » La mère et la fille parurent ensemble, en effet, dans *Michel-Ange*, de Nicolo, puis, la jeune Cécile se montra dans *Montano et Stéphanie*, de Berton, qui écrivit expressément pour elle un nouvel air avec récitatif, placé au commencement du troisième acte, et qu'elle chanta d'une façon superbe (3).

Pourtant, et malgré son heureux résultat, Mlle Cécile Saint-Aubin interrompit brusquement et tout à coup ce premier essai, sans qu'on ait jamais pu démêler la cause de cette détermination inattendue. Toujours est-il qu'après quatre ou cinq mois de séjour à l'Opéra-Comique elle quitta soudainement ce théâtre, pour n'y reparaître qu'après une absence de quatre années environ (4). Fétis dit qu'elle rentra alors au Conservatoire, et cela semble en effet probable, car on la voit prendre part à cette époque aux concerts-exercices de l'école. Ce qui est certain, c'est que c'est à ce moment que se place son mariage. Le lundi 26 septembre 1804 (5) elle épousait l'excellent violoniste Marcel Duret, qui avait remporté l'année précédente un brillant premier prix dans la classe de Rode, et qui faisait partie déjà de l'orchestre de l'Opéra, où il resta jusqu'aux environs de 1830 (6).

(1) La recette de ce jour s'éleva à 4,490 livres 10 sous.

(2) *Courrier des Spectacles*, du 15 juin 1804.

(3) Voy. *Courrier des Spectacles* du 23 juillet 1804. — On voit, par ces dates, que Fétis s'est trompé en plaçant au mois de juin 1805 le début de Mlle Cécile Saint-Aubin à l'Opéra-Comique.

(4) Le seul renseignement qu'on trouve à ce sujet est contenu dans ces lignes de l'*Opinion du Parterre* pour l'an XIII : — « Mlle Saint-Aubin a débuté dans *le Concert*, et successivement dans *Montano* et *Michel-Ange*. Elle reproduisit ces trois rôles jusqu'à satiété, pendant trois ou quatre mois; mais n'ayant pu vivre en bonne intelligence avec sa société, elle lui fit signifier par huissier son projet de la quitter; sa démission fut acceptée sans beaucoup de regrets, parce qu'elle ne réunissait point les talents de l'actrice à ceux de la cantatrice. Elle est actuellement attachée à la musique de l'empereur. »

(5) Voy. *Correspondance des amateurs musiciens* du 3 octobre 1804.

(6) Duret s'est produit aussi quelque peu comme compositeur, d'abord par quelques œuvres publiées pour son instrument, puis par un ouvrage en un acte: *la Leçon d'une jeune femme*, représenté à l'Opéra-Comique le 6 mai 1815. Le livret de ce petit ouvrage avait pour auteur un écrivain fort obscur nommé Charbonnier.

Mais dès l'année suivante elle occupait de nouveau le public de sa personne et remportait un succès que le *Journal de Paris* dans dans son n° du 3 avril 1805, constatait en ces termes enflammés : — « Il n'est bruit dans Paris que du dernier exercice public du Conservatoire, où Mme Duret-Saint-Aubin, l'une des élèves les plus distinguées de cet établissement a, dit-on, chanté admirablement un morceau de *Sémiramis* (de Catel), l'air d'Azéma, et un air italien de Nasolini. Tous les amateurs que nous avons vu revenir de cette séance en étoient enchantés ; c'étoit un enthousiasme tenant du délire. Notez que Mme S. Aubin la mère étoit témoin du triomphe de sa fille, et que sa sensibilité vivement émue n'a pas manqué de se communiquer à l'assemblée. Il eût fallu un cœur de marbre pour demeurer froid à un pareil spectacle. »

C'est trois ans après ce triomphe purement musical que Mlle Cécile Saint-Aubin, devenue Mme Duret, se décida à reparaître sur la scène de l'Opéra-Comique. On a vu, dans le chapitre précédent, comment elle et sa sœur Alexandrine avaient pris part, le 2 avril 1808, à la représentation de retraite de leur mère, qui était donnée au bénéfice de la veuve de Dozainville. Pour la jeune Alexandrine, qui n'avait pas encore accompli sa quinzième année, ce n'était qu'un essai destiné à la préparer à une épreuve prochaine et plus sérieuse ; pour Mme Duret, c'était le prélude d'une véritable rentrée, ou plutôt d'une nouvelle série de débuts. Elle joua le 4 et le 7 avril *Montano et Stéphanie*, le 9 *le Concert interrompu*, et continua une suite de représentations de ces deux ouvrages, après quoi elle fit une création assez importante dans un opéra nouveau de Nicolo, *Cimarosa*, puis reprit avec beaucoup de succès le rôle de Zémire dans *Zémire et Azor*. Un critique disait alors : — « L'admiration dont Mme Duret-Saint-Aubin pénètre les spectateurs chaque fois qu'elle paraît tient à un genre de perfection que sa mère ne posséda point. Actrice réellement inimitable, Mme Saint-Aubin fut une médiocre cantatrice, et quoique de sa famille, Mme Duret lui ressemble on ne peut moins ; c'est déjà une cantatrice inimitable; je crains qu'elle ne soit longtemps une médiocre comédienne. On assure qu'elle avait peu de goût pour cet état. Quoi qu'il en soit, le même jour où le public perdit Mme Saint-Aubin, il eut la satisfaction de voir reparaître Mme Duret, et depuis il a vu cette jeune personne prendre peu à peu plus d'assurance, et jouer enfin Zémire d'une manière fort satisfaisante. Il y a tout lieu d'espérer qu'avec les leçons de sa mère, Mme Duret, sans devenir peut-être une actrice très distinguée, parviendra bientôt à remplir très passablement les rôles de son emploi; sa voix délicieuse fera le reste; elle a bien moins besoin qu'une autre du talent d'actrice. On remarque avec plaisir, dans la figure et l'accent de Mme Duret, une forte ressemblance avec son aimable mère ; elle a beaucoup de modestie et de timidité : ce sont d'heureux présages (1). » C'est précisément cette timidité, ou peut-être l'effroi que lui causait le public, qui fut, dit-on, l'une des causes de la retraite précoce de Mme Duret.

Quoi qu'il en soit, elle avait déjà conquis tout à fait les bonnes grâces de ce public, lorsque sa sœur Alexandrine vint la rejoindre et les solliciter à son tour. Il y avait dix-huit mois environ que cette jeune personne avait fait, aux côtés de sa mère, une fugitive apparition dans *le Prisonnier*, lorsqu'elle vint, le 3 novembre 1809, débuter sérieusement au théâtre Favart, précisément dans deux des rôles qui avaient valu à sa mère le plus brillant succès, l'ingénue de *l'Opéra-Comique* et la soubrette d'*Ambroise* ou *Voilà ma journée*. Elle surprit étonnamment les spectateurs, non seulement par sa grâce et sa gentillesse, mais parce que tout chez elle : taille, physionomie, accent, geste, démarche, intonations, rappelait sa mère d'une façon frappante. En fermant les yeux, disait un chroniqueur, on croit entendre encore Mme Saint-Aubin, et quand on les rouvre, la ressemblance de figure et de taille est si complète que l'illusion s'accroît et qu'on est frappé d'étonnement. Et l'on rapporte ce mot d'une des plus grandes actrices de la Comédie-Française, à qui l'on demandait son impression sur la débutante et qui répondit : — Ma foi ! jusqu'à présent je n'ai vu que la mère; maintenant, pour la juger, je voudrais bien voir un peu la fille.

Il y avait sans doute dans cette ressemblance, avec une part due au naturel, une autre part due à l'imitation — inconsciente ou cherchée. Après *Ambroise* et *l'Opéra-Comique*, Mlle Alexandrine Saint-Aubin se montra dans *Rose et Colas*, *le Roi et le Fermier*, puis dans plusieurs autres ouvrages créés naguère par sa mère : *le Prisonnier*, *Fanchette*, *Michel-Ange*, *Paul et Virginie*, *une Heure de mariage*, etc. C'est

(1) *Opinion du Parterre*, 1809.

alors que Nicolo songea à tirer parti de son talent et des sympathies dont elle était l'objet en lui confiant le rôle principal de son opéra de *Cendrillon*, dont il venait d'écrire la partition sur un poème d'Etienne. Paris, qui a toujours été cancanier en matière de théâtre, Paris, à qui l'on n'eut garde de laisser ignorer que la jeune Alexandrine allait jouer Cendrillon et que ses deux sœurs seraient représentées par Mme Duret et Mlle Regnault (qui venait aussi de débuter avec un énorme succès), Paris bientôt ne s'entretint plus que de cela, les salons s'en occupaient, les journaux en parlaient chaque jour, le public ne tarissait pas à ce sujet, et l'on peut dire que d'avance *Cendrillon* faisait tourner toutes les têtes. L'impatience était d'autant plus excitée que, comme toujours lorsqu'il s'agit d'un ouvrage important, différentes causes vinrent retarder la première représentation, dont une était ainsi rapportée par une feuille de modes et de théâtre, *le Journal de Flore* : — « Les répétitions sont suspendues. Cendrillon s'est trop approchée du feu, elle a mis ses petits pieds trop près de la cendre, et elle a des engelures qui l'empêchent de chausser la pantoufle verte ; ce retard ne nuira pas au succès de la pièce... »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

RECONSTRUCTION DE L'OPÉRA-COMIQUE (1)

On parle beaucoup en ce moment d'un projet de reconstruction de l'Opéra-Comique, avec façade sur le boulevard. Bien d'autres bruits circulent aussi à ce sujet, dont la plupart sont erronés. Voici la vérité sur le point où en est cette affaire.

Il ne s'agit pas, présentement, de la reconstruction de l'Opéra-Comique avec façade sur le boulevard, mais bien de la reconstruction de ce théâtre sur le terrain qu'il occupait, avec une emprise sur la place Boieldieu. Une façade sur le boulevard entraînerait des dépenses plus considérables, puisqu'il faudrait acquérir la maison qui y est en bordure et en exproprier les magasins.

Les plans présentés par M. Guillotin, l'ex-président du Tribunal de commerce, sont entièrement terminés et remplissent, au point de vue de la beauté du monument et de la sécurité des spectateurs, toutes les conditions désirables. Vingt-cinq portes de sortie permettent au public de s'écouler sans encombrement et en toute sécurité, même en cas d'alerte. La salle s'éclairant de l'extérieur autant que de l'intérieur, il n'y aura donc plus à redouter de la voir plongée tout à coup dans une obscurité complète par un accident quelconque.

Deux grands escaliers monumentaux, montant du vestibule jusqu'au dernier étage, communiquent à toutes les places ; quatre grands escaliers latéraux desservent la salle du haut en bas : mêmes dispositions pour la partie réservée aux artistes. A tous les étages des loges sont placés de grands balcons qui vont aboutir aux escaliers ; enfin, la réserve des décors est absolument isolée et débarrasse la scène des décorations qui l'encombraient.

Quant au projet financier qui vient d'être soumis à M. le ministre de l'instruction publique, il est d'une extrême simplicité et permet à l'État de faire construire ce théâtre et de se l'approprier sans bourse délier.

Voici, *grosso modo*, le plan dont il s'agit :

M. Guillotin propose de construire sur l'emplacement de l'ancien théâtre de l'Opéra-Comique une salle conforme aux plans qu'il a soumis. Le théâtre, achevé dans le délai de vingt mois, deviendrait immédiatement la propriété de l'État au moyen de 70 annuités de 150,000 francs chacune souscrites au profit de M. Guillotin.

Pour que l'État n'ait pas à supporter les dépenses d'une reconstruction, il faut qu'il trouve dans un loyer imposé au directeur concessionnaire l'équivalent de l'annuité qu'il aura pris l'engagement de payer au constructeur et toutes les garanties qui assurent la perception de ce loyer. Le concessionnaire de la salle s'obligerait donc :

1° A payer à l'État un loyer annuel égal au montant d'une annuité. La perception de ce loyer serait faite chaque soir, au moyen d'un prélèvement de 500 francs sur la recette, soit 15,000 francs par mois, soit 150,000 francs pour dix mois, de telle sorte qu'en dix mois l'État serait en possession du montant de l'annuité venant à échéance deux mois plus tard ;

2° A verser par avance le prix de six mois de loyer ;

3° A effectuer le dépôt d'un cautionnement de 25,000 francs garantissant les effets de l'occupation.

Pour plus de sûreté encore, il sera stipulé qu'à la fin de chaque saison théâtrale, en vérifiant les comptes de gestion, l'inspecteur des finances délégué par le ministre devra constater l'existence d'une encaisse de 100,000 francs au moins, résultant effectivement de la comptabilité. — Ces cent mille francs, liquides, devant être affectés comme fonds de roulement à l'exercice suivant.

Telle est, à peu de détails près, l'économie du projet financier de la reconstruction de l'Opéra-Comique réclamée si justement par tout un quartier. PH. G.

(1) Nous empruntons au *Figaro* ces renseignements sur un projet de reconstruction de l'Opéra-Comique, et nous en pouvons garantir la parfaite exactitude. L'idée est ingénieuse et elle nous avait été communiquée depuis plusieurs mois. On nous avait demandé de n'en point parler, et c'est ainsi que nous nous trouvons devancés par *le Figaro*. Les discrets ont toujours tort.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert du Châtelet. — Le dernier concert de M. Colonne s'ouvrait par la symphonie de la *Réformation* de Mendelssohn. Ce n'est pas une des meilleures du maître ; elle est très belle, néanmoins, et son délicieux scherzo produit toujours un grand effet. L'orchestre du Châtelet a dit avec un goût exquis et une grande perfection trois œuvres qui brillent par la délicatesse de la pensée, l'ingéniosité des effets et le sentiment poétique qui les a inspirées : les *Scènes d'enfant* de Schumann sont d'une brièveté extrême, mais tout est relatif et, dans leur tout petit cadre, chacun de ces tableaux de chevalet est une œuvre parfaite. Nous sommes tellement épris de la forme unie à la perfection de la mélodie que nous ne craignons pas de proférer une énormité en disant que, dans maintes petites pages de Schumann, il y a plus de musique que dans toute l'œuvre de certains autres maitres d'outre-Rhin plus bruyamment acclamés. — Les *Scènes d'enfant* ont été très délicatement et très ingénieusement orchestrées par M. Benjamin Godard. Le succès des airs de danse du *Roi s'amuse* (Léo Delibes) n'a pas été moins grand. Nous en dirons autant du *Rouet d'Omphale*, le poème symphonique si connu de M. Saint-Saëns. Comme solistes, citons M. Diémer, qui a dit, avec sa netteté et sa maestria habituelles, une assez belle *Fantaisie* de M. Perilhou, pour piano et orchestre, et Mlle Marcella Préji, qui a interprété avec talent une scène de M. Pierné intitulée *le Réveil de Galathée* et une ballade de M. Arthur Coquard, *Haï lulli*, qui a un très beau caractère dramatique. Le concert se terminait par une suite des *Maîtres chanteurs* de Wagner, déjà bien des fois entendue. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *fa* de Beethoven, jouée finement et fidèlement quant à la lettre, n'a pas laissé l'impression de gaîté entraînante et de vivacité gracieuse qui devrait s'en dégager. — La *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray produit l'effet d'une peinture aux nuances..... peu fondues. La première partie a satisfait beaucoup plus que la seconde. — La *scène d'amour* du deuxième acte de *Tristan et Yseult* a été rendue par l'orchestre avec beaucoup de chaleur et d'exubérance ; de son côté, Mme Lilli Lehmann possède une voix robuste, étendue, bien timbrée, solide, homogène et d'une expansion puissante, qui résiste victorieusement à l'orchestre dans tous les cas où le déchaînement instrumental n'atteint pas les dernières limites de la violence. D'autre part, M. Kalisch a lutté vaillamment, c'est incontestable. Pourtant, si le succès s'est affirmé par des acclamations prolongées et répétées, il n'en est pas moins vrai qu'il n'a pas été unanime. Ceux qui savaient que la scène exécutée est un chef-d'œuvre de véhémente passion tempérée de rêverie et incidentée de maladives langueurs, ceux qui savaient que le début de cette scène et le crescendo qui la termine renferment les plus formidables élans d'amour et de bonheur que l'on ait mis au théâtre, ceux-là ont applaudi de confiance et ils ont eu raison, car il ne dépendait de personne de transporter au milieu du Cirque l'orchestre couvert, la mise en scène et les accessoires de Bayreuth. Quant aux auditeurs non initiés, peu nombreux d'ailleurs, ils ont été désorientés en écoutant des mélodies vocales dont on n'entendait que certaines notes prises comme point d'attaque, principalement par le ténor, qui se sentait impuissant à sauver autre chose de l'inondation orchestrale. La voix de soprano de Mme Lilli Lehmann soutenait mieux la lutte. Résultat : grand succès, succès mérité pour Mme Lilli Lehmann, qui joint à un organe exceptionnel un style empreint de grandeur et de simplicité ; succès aussi pour M. Kalisch, dont la tâche était plus qu'ingrate ; mais, en ce qui concerne l'œuvre wagnérienne, l'expérience prouve une fois de plus que le maître avait raison d'attacher tant d'importance aux conditions matérielles d'exécution, à l'orchestre couvert, à l'obscurité de la salle, etc. L'exécution du Cirque d'été, que l'on ne peut blâmer puisqu'il n'y en a pas d'autre possible en ce moment à Paris, ne donne pas une idée vraie de l'ouvrage de Wagner. — Mme Lilli Lehmann a chanté avec une chaleur communicative et une magnifique intensité d'accent l'air d'*Oberon*. Enfin l'ouverture du *Carnaval romain*, si claire, si riche d'idées et d'orchestration, a été acclamée.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Grande messe en *si* mineur (J.-S. Bach) ; soli par Mmes Lépine, Boidin-Puisais, Landi, MM. Warmbrodt et Auguez. Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : *Dans la forêt* (J. Raff) ; cinquième concerto (Bach), piano tenu par M. Louis Diémer, flûte : M. Cantié, violon : M. Pennequin ; *Le Roi s'amuse* (Léo Delibes) ; concerto pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. Jules Delsart ; ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; *Dernier Printemps* (Grieg) ; fantaisie pour piano et orchestre (Périlhou), par M. Louis Diémer ; prélude et introduction du troisième acte de *Lohengrin* (R. Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; *Walters Preislied* des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner), chanté par M. Kalisch ; allegretto de la huitième symphonie (Beethoven) ; air de *l'Enlèvement au sérail* (Mozart), par Mme Lilli Lehmann ; *Phaéton* (Saint-Saëns) ; grande scène du deuxième

acte de *Tristan et Iseult* (Wagner), chantée par Mmes Lilli Lehmann, Mangin et M. Kalisch; Rapsodie norvégienne (Lalo).

— Concerts et musique de chambre. — Le programme de la Société nouvelle, fondée par MM. Pugno, Viardot et Hollman, portait une intéressante nouveauté : un trio pour piano, violon et violoncelle de M. E. Bouichère, qui a produit sur le public un excellent effet. Une vraie personalité se dégage de l'œuvre, et c'est, par le temps qui court, un rare compliment à adresser à un compositeur. Des quatre morceaux remarquables, du reste, qui composent le trio, j'aime surtout l'*Andante quasi adagio* et le *scherzo*, très finement ciselé. L'exécution par MM. Pugno, Viardot et Dressen a été brillante. — Le même soir, MM. Rémy, Parent, Waeffelghem et Loeb (ce dernier remplaçant M. Delsart, absent) donnaient la première des six séances annoncées par eux pour l'audition des six derniers quatuors de Beethoven et de musique moderne française. Lorsque Beethoven, après l'*Héroïque*, se consacra de plus en plus à la musique d'orchestre, il délaissa la musique de chambre, l'orchestre lui offrant une langue plus puissante. Il est d'autant plus à remarquer qu'il revient dans sa dernière période au quatuor. Si nous comptons que cette dernière période dure de 1817 à 1827, c'est dans celle-là qu'il a produit ses œuvres les plus sublimes : la Symphonie avec chœurs, la Grande messe, les dernières sonates pour piano, deux sonates pour violoncelle, les cinq derniers quatuors et la fugue op. 133. Le premier de ces quatuors, qui sont en quelque sorte son testament musical, est peut-être le plus difficile d'interprétation matérielle et idéale. « Un musicien est un poète » a dit un jour Beethoven. L'exécution de la note, quelque brillante qu'elle soit, ne peut donner, en effet, qu'une image peu fidèle de ces productions. MM. Rémy, Parent, Van Waffelghem et Loeb, ont joint à la virtuosité un style très correct et une compréhension approfondie de l'œuvre. Le troisième trio de M. Lalo, avec M. Diémer comme pianiste, était le morceau moderne choisi pour cette séance : l'exécution en a été absolument parfaite. — M. Blumer, professeur au Conservatoire de Strasbourg, vient de donner un concert avec le concours de M. J. Loeb. Son talent, fait d'un mécanisme impeccable allié à un style élégant et délicat, a été très apprécié dans divers morceaux de Rubinstein, Saint-Saëns et Brassin. M. Loeb a joué avec un beau son et une justesse absolue deux pièces de Bach et de Schubert et l'*Élégie* de M. G. Fauré. — Mlle Depecker est une des plus brillantes élèves de M. Alph. Duvernoy. Elle a de grandes qualités de virtuosité et un jeu léger, fin, élégant, que l'on a particulièrement goûté dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven et dans le *scherzo* du concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns. Elle a fait aussi vivement applaudir une œuvre de son maître, un *Morceau de concert* fort intéressant, orchestré d'une façon très pittoresque, et dont, sans tarder, va s'enrichir le répertoire déjà si riche du piano. M. Colonne dirigeait l'orchestre à ce concert. — I. Ph.

— M. Joseph White a fait entendre mercredi dernier, salle Erard, avec le concours de MM. de la Nux, Parent, Priore, Trombetta et Loeb, le délicieux quintette en *sol* mineur de Mozart, le quatuor op. 67 de Brahms, qui renferme, avec de curieux effets de sonorité, beaucoup d'idées mélodiques, un quatuor de M. Ch. Lefebvre et l'air de la suite en *ré* de Bach. Cet air, joué tout entier sur la *quatrième* corde et dans la tonalité d'*ut*, d'après l'arrangement de M. Willelmj, a produit une impression telle par la splendeur de la sonorité, l'ampleur du style et l'expression que l'artiste a su lui donner, qu'il a dû le jouer deux fois de suite sans parvenir à satisfaire le public, qui eût voulu l'entendre encore. Am. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (19 février). — Nous avons eu cette semaine, à la Monnaie, une nouveauté, un ballet en deux actes, joué déjà à Marseille et à Genève : *Fleur des neiges*, scénario de M. Ricard, musique de M. Albert Cahen. L'œuvre, de prétentions fort honorables, a été accueillie avec une sympathique réserve. On y a retrouvé des souvenirs nombreux de Delibes et de plusieurs autres maîtres aimés qui ont fait pourtant quelque plaisir. La mise en scène est soignée, et l'orchestre, dirigé par M. Léon Dubois, s'est conduit très remarquablement. Pour le reste, les représentations de *Siegfried* poursuivent doucement leur carrière, non sans accidents, çà et là, et non sans compromettre un peu la marche du répertoire courant, M. Lafarge ayant dû abandonner tous ses autres rôles pour celui-là. On nous annonce cependant pour bientôt *Don Juan*, avec Mmes Dufrane, Carrère et de Nuovina, MM. Bouvet, Lafarge et Sentein, et *Obéron* suivra de près. Mlle Sybil Sanderson, après *Lakmé*, chantera *Mireille*. Et ce sera tout, je crois, cette année. — Les concerts offrent, en ce moment, plus d'intérêt que les théâtres. Exécution admirable il y a huit jours, au Conservatoire, de la cinquième symphonie de Beethoven et de diverses petites pièces pour piano par M. Arthur de Greef; dimanche prochain, troisième concert, consacré à la sixième symphonie et à l'*Egmont*, dont Mlle Dudlay dira le poème ; au concert suivant, on entendra la septième et la huitième, ainsi que les *lieder* chantés par Mme Cornélis-Servais ; et au cinquième concert (supplémentaire) nous aurons la neuvième, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. — Le cercle des jeunes peintres, les XX, a, de son côté, repris ses séances musicales annuelles, dirigées par MM. Vincent d'Indy et Ysaïe. La première, qui a eu lieu mardi, était consacrée tout entière à César Franck ; le programme portait un quatuor inédit, un quintette, des morceaux pour piano et plusieurs petits chœurs à deux voix. Succès artistique très vif et exécution tout à fait remarquable. — A Liège, le musée Grétry, fondé par M. Théodore Radoux, et dont je vous ai déjà entretenu, vient d'être installé au Conservatoire même, d'une façon digne de lui. Cela seul a suffi pour lui attirer de nouveaux dons, que l'on espère bien voir suivis de nombreux autres. Avis aux personnes généreuses qui auraient en leur possession quelque objet se rapportant à la vie ou aux ouvrages du célèbre compositeur. Et puisque je vous parle de Liège, sachez que le Grand-Théâtre de cette ville a, très malheureusement, fermé ses portes au public, le directeur, M. Jourdain, n'ayant pu faire face à ses engagements. La direction est donc vacante dès à présent. Le candidat préféré, surtout des artistes, paraît être M. Bussac, qui a des capacités musicales et... des capitaux. L. S.

— Il faut bien convenir que les wagnériens allemands sont moins intransigeants et surtout plus intelligents que leurs excellents congénères du pays de France. Tandis que ceux-ci, dans leur exclusivisme farouche, dans leur rage de tout démolir dans le passé pour ne laisser subsister que la statue de leur idole, n'ont pas, entre autres, assez d'injures et de mépris à exhaler sur la mémoire de Meyerbeer, voici qu'à Berlin la direction de l'Opéra, loin d'oublier qu'il a existé un admirable artiste de ce nom, se prépare à célébrer comme il convient le centième anniversaire de sa naissance, qui tombe le 5 septembre 1891. A cette occation, l'intendance se propose de remettre à la scène les principaux ouvrages du maître, et de donner, au début de la prochaine campagne, ce qu'on appelle là-bas un « cycle » de représentations de ces ouvrages. On jouera ainsi *les Huguenots*, *le Prophète*, *l'Étoile du Nord*, *le Pardon de Ploërmel* et *l'Africaine*. Quels cris, grands dieux ! et quels grincements de dents, si l'on s'avisait ici d'une telle énormité ! On aurait bientôt fait de ridiculiser les chefs-d'œuvre en question sous l'appellation si méprisante d' « opéras-concerts, » et les adeptes de la Société nationale s'en gausseraient pendant toute une saison.

— Le musée Beethoven, à Bonn, vient de recevoir une précieuse relique : le portrait de la comtesse Thérèse de Brunswick, la jeune fille qui fut aimée de Beethoven et qui faillit l'épouser. C'est ce portrait qui fut trouvé dans le secrétaire de Beethoven avec des mèches de cheveux et le paquet des lettres brûlantes adressées par le maître à sa fiancée, qu'on a cru pendant longtemps être la comtesse Guicciardi. Ce portrait appartenait jusqu'ici à M. Hellmesberger, le maître de chapelle de la Cour, qui l'avait reçu directement des héritiers de Beethoven. M. Hellmesberger vient d'en faire don au musée de Bonn.

— Amour et suicide. A Sprottau, dans la Silésie prussienne, une jeune pianiste bien connue à Berlin, Mlle Hedwige Bartell, après avoir été déposer trois couronnes sur la tombe de celui qu'elle aimait, mort récemment, est rentrée à son hôtel et s'est tiré trois coups de revolver, sans pourtant réussir à se tuer.

— La direction du Théâtre-Royal de Copenhague vient de recevoir, pour le mettre prochainement à l'étude, un opéra nouveau d'un compositeur encore peu connu, M. Enna. Cet ouvrage a pour titre *la Sorcière*. Le compositeur Johann Svendsen, qui porte un grand intérêt à son jeune confrère, fait grand bruit, dit-on, autour de son ouvrage, et affirme qu'on en peut hardiment comparer l'instrumentation à celle des meilleures œuvres de Wagner.

— Une feuille satirique de Saint-Pétersbourg, la *Strékoza*, consacre une amusante boutade à la constellation d'étoiles vocales qui brille au ciel lyrique de cette capitale et qu'elle compare aux sept notes de la gamme : *Ut* : la Sembrich. *Ré* : le ténor Masini. *Mi* : la Melba. *Fa* et *sol* : les deux frères de Reszké. *La* : le baryton Kaschmann. *Si* : le baryton Cotogni. Ce sont là les bécarres, les touches blanches. Voici les dièses, ou les bémols, à votre gré : M. et Mme Fiegner, la Litvinne, la Ferni-Germano et la Van Zandt. Suit une antithèse barytonante : Le baryton Kaschmann est un vigoureux Dalmate, de ceux qui mangent les aigles crus et qui coupent le tabac avec des poignards empoisonnés. Ses poumons sont si puissants que d'un souffle il a fait partir un train courrier qui n'a pu être arrêté qu'à Louga! Quant à Cotogni, il débite du velours sous toutes ses formes — costumes, manières, notes de baryton...

— Voici les wagnériens d'Italie plus wagnériens aujourd'hui que les wagnériens d'Allemagne. Cette semaine, au Lycée musical Benedetto Marcello, de Venise, on a célébré le huitième anniversaire de la mort de l'auteur de *Tristan et Yseult* par un concert dont sa musique faisait exclusivement les frais. C'est une bonne leçon donnée aux wagnériens français, qui ont laissé passer obscurément cette date fatidique.

— On lit dans le *Trovatore* : « Celle-ci est à crever de rire ! Le journal *Roma*, de Naples, raconte que les musiciens de l'orchestre du théâtre San Carlo se sont vu retenir, au règlement de la quinzaine, deux francs chacun à titre d'amende, par l'ordre de la Commission théâtrale, celle-ci trouvant que l'orchestre avait joué trop fort à la première représentation du ballet de *la Fille mal gardée* ! Le chef d'orchestre protesta, affirmant que l'orchestre avait joué comme il devait le faire, mais la Commission, *intelligentissime* en fait de musique, maintint l'amende ! ! Nous recommandons cette Commission au *Pasquino* pour le grand cordon de son *Ordre de l'Oie* ! »

— Autre incident, d'un autre genre, au théâtre San Carlo, mis par le *Trovatore* sur le compte de la *jettatura*. Le soir de la première représentation de *Rigoletto*, une série de chutes émailla le spectacle. Ce fut d'abord Victor Maurel, qui, dans son costume de bouffon, glissa en entrant en scène et s'étala tout de son long à la face du public; puis, ce fut un choriste qui perdit à son tour l'équilibre; et, en dernier lieu, une pauvre coryphée qui tomba, comme les précédents, mais d'une façon si fâcheuse qu'elle se blessa grièvement et qu'on dut la transporter à l'hôpital.

— On a représenté à Bassano, dans une institution de jeunes gens, une opérette inédite en deux actes, *uno Studente all' Ospedale dei pazzi (un Étudiant à l'hospice des fous)*, paroles de M. Luigi Vinanti, musique d'un jeune compositeur napolitain, M. A. Miglio. — A la Fenice, de Venise, on a donné récemment le prologue d'un opéra nouveau, *il Paradiso e la Peri*, dont la musique est due à un jeune artiste de cette ville, M. Carlo Sernagiotto, à qui le public a fait un excellent accueil.

— Quelques opéras prêts à voir le jour en Italie. A la Scala de Milan, dans la première semaine de carême, *Condor*, du maestro Carlos Gomes, l'auteur applaudi de *Guaranyi*. — Au théâtre Costanzi, de Rome, aux premiers jours de la saison de printemps, *Pier Luigi Farnese*, paroles de M. Arrigo Boito, musique de M. Costantino Palumbo, de Naples. — Au théâtre Cavour, de Porto Maurizio, *Ottona*, opéra présenté en 1888 au concours Sonzogno, et qui sera joué en carême. — Enfin, on annonce que le maestro Renzo Mascutto, chef de musique au 25e régiment d'infanterie, termine un opéra-comique intitulé : *Dal detto al fatto passa un gran tratto*.

— Il est d'usage au Théâtre-Royal de Madrid, pendant le carnaval, de donner un opéra travesti pour célébrer les joies de la saison. Cette fois, le choix s'était fixé sur *le Barbier* de Rossini, qui a été représenté le 9 de ce mois avec une interprétation exclusivement féminine, les rôles étant ainsi distribués: Rosine, Mme Pacini; Almaviva, Mme Tetrazzini; Figaro, Mme Gemma Bellincioni; Basilio, Mme Amelia Stahl; Bartholo, Mme Olimpia Guercia. Que deviennent l'harmonie et l'agencement naturel des voix dans une exécution composée ainsi d'organes uniquement féminins? c'est ce que nous ne saurions dire. Mais le public n'y regarde pas, ou, pour mieux dire, n'y entend pas de si près. Il a pris, paraît-il, un très grand plaisir à ce travestissement (aussi musical que scénique), et a fait un véritable triomphe à toutes les interprètes de ce singulier *Barbier*.

— Ce que sont parfois les troupes d'opéra dit anglais, l'actuelle compagnie Carl Rosa nous le prouve suffisamment. Dans cette compagnie on trouve quatre Américaines, les miss Fabris, de Lussan, Sanders et Dickerson; deux Françaises, Mmes Marie Rôze et Lablache; une Australienne, miss Sherroin; un Russe, la basse Abramoff; un Roumain, M. Dimitresco; deux Italiens, MM. Runcio et Montegriffo; deux Irlandais, MM. Mac-Guckin et Leslie Crotty; enfin un Allemand, M. Max Eugène. Les seuls Anglais authentiques se réduisent à trois, qui sont MM. Marsh, Celli et Mme Burns. C'est proprement l'Opéra de la tour de Babel.

— Les théâtres neufs vont pleuvoir à Londres, pour peu que cela continue. Voici qu'on annonce que pour sa prochaine saison d'opéra italien, qui commencera au printemps, l'impresario Lago inaugurera un grand théâtre nouvellement construit dans le West End et qui prendra le titre de *Lago's Opera House*. C'est M. Marino Mancinelli qui sera le chef d'orchestre de la nouvelle troupe, dont on ne donne pas encore la composition.

— On sait que le nouveau théâtre d'opéra anglais s'est inauguré à Londres avec un opéra inédit de M. Arthur Sullivan, qui a pour sujet et pour titre *Ivanhoé*. Le *Punch* en profite pour appeler le compositeur : sir Arthur Sullivanhoé.

— Parlez-nous des directeurs américains, pour être agréables à ceux qui fréquentent leur théâtre! Au théâtre du Casino de New-York, on a distribué aux spectateurs, à la centième du *Pauvre Jonathan*, opérette de Milloecker, des « boîtes » à musique jouant les principaux airs de la partition. Un avis, au bas de l'affiche de la représentation, invitait fort sagement les spectateurs à ne pas se servir des boîtes à musique pendant la pièce. A la sortie du spectacle, chacun a pu tourner sa manivelle et moudre la valse de Jonathan.

— Un peu de statistique australienne et... pianistique, d'après *le Figaro*. Un de nos amis nous écrit de Sidney, déplorant que nos compatriotes mettent si peu d'empressement à exporter les produits français à l'étranger et, comme preuve à l'appui, il nous donne les chiffres suivants: en 1890, il a été importé à Sidney seulement *trois mille cinq cent quatre-vingt-quatre pianos*, sur ce nombre la France en a fourni CINQUANTE-SIX!!! contre *deux mille cinq cent trente-sept* expédiés par les Allemands!

PARIS ET DEPARTEMENTS

On a fait courir, cette semaine, dans les journaux de Paris, divers bruits relatifs à une « représentation scandaleuse » qu'aurait donnée à Saint-Pétersbourg Mlle Marie Van Zandt. On parlait avec complaisance d'incidents en tout semblables à ceux qui avaient signalé la malheureuse représentation donnée à Paris, dont on se souvient encore, et au sujet de laquelle on se livra à tant de commentaires variés, à tant d'accusations qui n'ont jamais été prouvées. Eh! bien, cette fois encore, on paraît s'être laissé égarer par des notes perfides... envoyées par qui? Le saura-t-on jamais? Voici en effet la dépêche que nous recevons de Pétersbourg. Elle est signée de M. Mamontoff, un directeur des plus honorables : « Prière de démentir infâmes calomnies. Rien exact. Van Zandt très grand succès. Hier encore vingt rappels après styrienne de *Mignon* ». Que conclure de tout ceci? Que c'est un fichu métier que celui d'artiste, puisqu'on y est exposé à tant de cruautés.

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a nommé au Conservatoire national de musique et de déclamation : professeur de composition, M. Th. Dubois, en remplacement de Léo Delibes; professeur d'harmonie, M. Albert Lavignac, en remplacement de M. Th. Dubois; professeur titulaire de solfège, M. Édouard Mangin, professeur agrégé de solfège; professeurs agrégés de solfège, MM. Paul Rognon et de Martini, répétiteurs.

— L'Académie des beaux-arts a procédé, dans sa dernière séance, à la nomination des jurés adjoints pour le concours de composition musicale (grand prix de Rome). Ont été nommés : jurés, MM. Charles Lenepveu, Paladilhe et Lalo; jurés supplémentaires, MM. Théodore Dubois et V. Joncières.

— On a essayé cette semaine à l'Opéra la plantation des décors du *Mage*. Les répétitions générales du nouvel ouvrage de M. Massenet commenceront à partir de samedi. On compte passer dans la première semaine de mars. M. Massenet s'oppose formellement à ce que les répétitions générales soient publiques. Il veut seulement la critique, mais pas d'étrangers. La direction de l'Opéra, au contraire, tiendrait à une répétition semblable à celles de *Patrie* et d'*Ascanio*.

— La première représentation de la reprise de *Conte d'Avril*, à l'Odéon, semble définitivement fixée au lundi 2 mars. On sait que M. Widor a composé, pour la poétique comédie en vers de M. A. Dorchain, une petite partition qui ne compte pas moins de 19 numéros et qui sera exécutée par l'orchestre de M. Lamoureux. C'est Mlle A. Lody, retour de Saint-Pétersbourg, qui reprendra le joli rôle de Viola, créé en 1885, par Mlle Barety.

— M. Louis Gallet vient de recevoir, de son collaborateur M. Saint-Saëns, une longue lettre datée de Ceylan, 22 janvier. M. Saint-Saëns passe son temps là-bas à faire une version nouvelle et définitive de son opéra *Proserpine*. Il trouve que Ceylan est un paradis terrestre, mais il en revient tout de même... par l'Égypte.

— M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique, vient d'être condamné par la première chambre du tribunal civil de la Seine à 3,000 francs de dommages-intérêts envers MM. Morel-Retz et Wekerlin, auteurs du *Sicilien* — pièce en deux actes, imitée de Molière — acceptée par M. Carvalho. Le jugement porte que M. Paravey s'était engagé à jouer les ouvrages reçus par son prédécesseur, et que, dès lors, il devait mettre à la scène *le Sicilien*.

— La distribution de *Lakmé*, dont la reprise est imminente à l'Opéra-Comique, est arrêtée de la façon suivante :

Gérald	MM. Gibert.
Nilakantha	Renaud
Frédéric	Collin
Lakmé	Mmes Simonnet
Mistress Bentson	Pierron
Mallika	Rhodé
Ellen	Falize
Rose	Elven

— Kam Hill, le joyeux chanteur dont la vogue est si grande à l'Eldorado et aux Folies-Bergère, est obligé de prendre quelques jours de repos à la suite d'un léger mal de gorge. Mais il fera sa rentrée très prochainement avec tout un bagage de nouvelles chansons à sensation: *l'Oncle de Célestin*, dont Pierre Véron a signé les paroles, *l'Omnibus de la préfecture*, *Elle a son Brevet supérieur*, chansons posthumes de Mac Nab tout à fait étonnantes.

— Nous apprenons avec plaisir que notre collaborateur, M. I. Philipp, un pianiste de grand talent, vient d'être nommé officier de l'instruction publique.

— M. Cobalet, de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé lieutenant au 23e régiment territorial.

— M. Émile Bourgeois, de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé directeur artistique et chef d'orchestre, pour la saison d'été, du Casino municipal de Royat.

— Un comble! M. Bessel, l'éditeur de musique russe qui trouve si naturel de piller tout à son aise les catalogues des éditeurs français, n'admet d'aucune façon la réciproque, même de la part de ses compatriotes. Un de ses confrères de Saint-Pétersbourg, M. Bernard, s'étant permis, à tort il est vrai, d'intercaler dans un recueil donné en prime gratuite aux abonnés de son journal une romance empruntée au *Démon*, de Rubinstein, opéra qui est la propriété de M. Bessel, s'est vu intenter un procès. Il n'y va pas de main morte, M. Bessel, quand on touche à ses droits. Il réclame tout simplement à M. Bernard la jolie somme de cinq mille roubles. S'il voulait seulement donner la moitié pour chaque morceau qu'il a pris dans les catalogues des éditeurs français, ceux-ci feraient rapidement fortune.

— Le succès des conférences de tous genres faites au théâtre d'application, et notamment la vogue de celles de M. Hugues Le Roux avec le concours de l'originale Yvette Guilbert, vaut à M. Bodinier de très étranges propositions. Entre autres, un monsieur, qui vient de faire un livre sur la danse, a écrit à l'aimable directeur de la petite salle de la rue Saint-Lazare pour lui proposer une série de causeries sur l'art de Terpsichore, très modernisé sans doute, avec Mlle Grille-d'Égout, comme interprète !

— L'*Otello* de Verdi vient d'être représenté pour la première fois en France, et c'est le Casino de Nice qui a eu la primeur de la dernière œuvre du maître, en attendant que Paris puisse la connaître à son tour. Cette première représentation a été triomphale. Il est vrai de dire qu'Otello, c'était Tamagno, tandis que Victor Maurel personnifiait Yago et que Mme Musiani faisait Desdemona en remplacement de Mme Meyer, précédemment désignée pour ce rôle. Ceux de Cassio et de Roderigo étaient tenus par MM. Paroli et Coralupi. L'ensemble, parfaitement dirigé par le chef d'orchestre Mascheroni, a été excellent. On comprend qu'avec de tels moyens d'exécution, le prix des places au Casino avait dû subir une notable augmentation ; de fait, les loges étaient taxées à 350 francs et les fauteuils à 50. Nous ne reviendrons pas aujourd'hui sur la valeur de la partition de Verdi, qui a été suffisamment appréciée dans ce journal à diverses reprises, lors de sa première apparition, et nous nous bornerons à constater le grand succès qu'elle vient d'obtenir devant le grand public cosmopolite de Nice.

— Peu de jours avant l'apparition d'*Otello* au Casino, le théâtre municipal de Nice triomphait de son côté avec Mme Adelina Patti, qui venait chanter la *Lucia di Lammermoor* de Donizetti en compagnie de l'excellent ténor Engel, dans lequel elle trouvait un partenaire fort distingué. Inutile de dire que la salle était absolument comble, l'assistance fort élégante, et que la cantatrice a obtenu son succès accoutumé. Applaudissements, fleurs, *bis*, rappels, rien n'a manqué à son triomphe.

— *Calliroké*, le charmant ballet de Mlle Chaminade, déjà représenté à Marseille, et dont une suite d'orchestre jouée aux concerts Colonne et Lamoureux a fait connaître les principaux passages, vient d'obtenir à Lyon le plus franc succès. L'œuvre est montée avec soin, et l'orchestre, sous l'habile main de son chef Luigini, a fait merveille.

— Les journaux de Nantes annoncent que Mme Krauss ira donner, dans le courant du mois de mars, deux représentations au Grand-Théâtre de cette ville. Il se pourrait aussi que quelques représentations fussent données au même théâtre par Mmes Richard et Fursh-Madi.

— Concours de Dôle, 17 et 18 mai 1891. — Pour se rendre au désir d'un certain nombre de sociétés qui, pour des raisons diverses, n'ont pu envoyer leur adhésion avant le 15 février, le comité a décidé de reculer au 10 mars prochain le délai d'inscription.

— Le grand orgue de l'église Saint-Ferdinand de Bordeaux a été restauré, transformé et perfectionné récemment par la maison Merklin et Cie. Dimanche dernier, M. Daene, le célèbre organiste de cette ville, dans une audition toute spéciale, a fait apprécier les qualités de puissance, de variétés d'effets et de timbres des jeux de l'instrument, avec un talent tout à fait remarquable.

— On nous prie d'annoncer que M. Paul Guthmann, compositeur de musique à la Rochelle, a terminé la partition d'un opéra-comique en un acte, intitulé *Persévérance d'amour*, dont le livret a été tiré de Balzac par MM. Henri Sonnet, neveu du regretté Landrol, et Victor Tantet.

— Mlle Jane Duran, premier prix de chant et premier prix d'opéra-comique du Conservatoire, a repris ses leçons de chant chez elle, 12, rue de Strasbourg.

CONCERTS ET SOIRÉES

Mercredi dernier, soirée musicale chez Mme Juliette Adam, en l'honneur d'un « ami russe » qui n'était autre que Achinoff, l'ataman des Cosaques libres. On a entendu là, avec le ténor Duchesne, dans l'air des « Cloches » de *Dimitri*, et un jeune pianiste hollandais, M. Martinus Sieveking, deux contralti : Mme Devisme, qui a dit d'une belle voix et d'un style irréprochable un air de *Samson et Dalila* et une charmante mélodie de M. Widor, et Mme de Lyda, cantatrice russe, dont l'organe remarquablement étendu a fait valoir un ou deux airs populaires de son pays. L'Opéra se plaignait naguère de manquer de contralti. Ils abondent depuis que l'Opéra n'en a plus besoin.

— Très intéressante matinée, dimanche dernier, chez l'excellent professeur Mme Rosine Laborde, pour l'audition de ses élèves. On y a remarqué particulièrement Mlle Ebstein, Mlle Maugé, qui a chanté avec une rare habileté un air de *Dimitri*, de M. Joncières, Mlle Ledant, qui est douée d'un contralto superbe et qui promet une artiste. Le duo de *Lakmé* a été chanté à ravir par Mlle Maugé et M. Rondeau. Le clou de la séance consistait en un petit opéra-comique à deux personnages, *un Brevet de capitaine*, paroles de M. Ed. Guinand, musique de M. Ch. Silver, fort joliment exécuté par Mlles Julia de la Blanchetais et Noémie Marcus, et qui a obtenu le plus vif succès. Ce petit ouvrage fera certainement la joie de tous les casinos.

— A Bordeaux, un des professeurs les plus distingués, Mme Gally-Larochelle a eu l'idée de donner une audition de la partition presque entière d'*Aben-Hamet*, la fort belle œuvre de Théodore Dubois. Le succès, comme partout où on l'a essayée, a été éclatant. Tous les journaux de Bordeaux, du plus grand au plus petit, constatent cette brillante réussite, et, en faisant l'analyse de la partition, s'étonnent que nos scènes théâtrales ne s'emparent pas d'une œuvre de cette haute valeur. Ils ont raison. Il en sera d'*Aben-Hamet* comme de *Samson et Dalila*. Quelque jour on l'essaiera, et on sera tout étonné de l'avoir si longtemps dédaigné.

— A l'avant-dernier concert de l'orchestre municipal de Strasbourg on a fait un accueil plein de chaleur à l'une de nos plus jeunes et de nos plus remarquables pianistes françaises, Mlle Clotilde Kleeberg, qui s'est fait vigoureusement applaudir en exécutant le concerto en *la* mineur de Schumann et divers morceaux de Liszt, de Chopin et de Bizet. A ce même concert la troisième symphonie de Brahms, en *fa* majeur, a obtenu le plus brillant succès. C'est M. Taffanel qui a été le héros de la séance suivante, dont le public d'avance se promettait merveilles. C'est véritablement de l'enthousiasme qu'a excité notre grand flûtiste en exécutant avec le goût, la virtuosité et le style qu'on lui connaît, le concerto en *sol* de Mozart et trois jolies pièces de M. Benjamin Godard, auxquels il a ajouté, après un double rappel et en guise de remerciement, une valse de Chopin, qui a excité les transports des auditeurs. On voit que l'art français n'en est pas encore à Strasbourg sur son déclin.

NÉCROLOGIE

Un artiste bien oublié, le chanteur Bouché, qui fit pendant quelques années partie du personnel de l'Opéra, où, entre autres, il établit en 1841 le rôle de Caspar du *Freischütz*, vient de mourir à Nogent-le-Rotrou. Il était né à Villemeux, près Dreux, le 29 décembre 1807, avait fait de bonnes études au séminaire de Chartres, puis, au moment d'entrer dans les ordres, avait abandonné ce projet pour accepter les fonctions d'instituteur public à Frazé. C'est là qu'on le voyait en 1831, et où on l'entendait, aux jours des grands offices, paraphraser le plain-chant à l'église avec une superbe voix de basse. Ce fut même là ce qui décida de sa future carrière. Les châtelains et les châtelaines du voisinage, qui se donnaient rendez-vous pour l'entendre à l'église de Frazé, lui conseillèrent enfin de se rendre à Paris. Il le fit, se vit admettre à la suite d'un concours à la maîtrise de Saint-Eustache, puis bientôt à celle de Notre-Dame, où sa voix fut aussi remarquée, et en définitive fut engagé à l'Opéra. Il n'y resta que quelques années, et s'en alla faire carrière en Italie, se produisant avec succès à Florence, Milan, Venise, puis à Vienne, à Lisbonne, à Madrid, et jusqu'à Rio de Janeiro. A la suite de ces pérégrinations, il revint se retirer à Nogent-le-Rotrou, dont il fut maire du 28 avril 1881 au 30 avril 1882, et où il s'est éteint doucement, à l'âge de 83 ans. Bouché avait publié un écrit ainsi intitulé : *De l'art du chant, théorie nouvelle basée sur l'appréciation des éléments constitutifs de la voix* (Nogent-le-Rotrou, impr. Gouverneur, 1872, in-12).

— De Marseille on annonce la mort, des suites d'une chute faite sur la glace, du compositeur Jean-Baptiste de Croze-Magnon, qui avait rempli naguère les fonctions de maître de chapelle à la cour de l'ancien duché de Parme, et plus tard à la cathédrale de Marseille. De Croze avait fait représenter au Grand-Théâtre de Marseille, le 30 mai 1854, un opéra en un acte intitulé *Louise de Charolais*, et plus tard, sur une scène d'amateurs, le théâtre Michel, un opéra biblique en cinq actes, *la Moabite*. Il avait plusieurs autres ouvrages dramatiques en portefeuille, entre autres un opéra fantastique en cinq actes, *Harold*, un autre opéra biblique, *Saül*, et enfin un opéra-comique en trois actes, *la Chèvre d'or*, que le Grand-Théâtre s'apprête, dit-on, à mettre à l'étude. J.-B. de Croze avait aussi publié un certain nombre de mélodies vocales, de morceaux pour piano et violon et de musique de danse.

— A Vienne est mort un artiste distingué, Julius Sulzer, qui fut pendant dix-sept ans chef d'orchestre du Burgthéâtre. Il était le fils du célèbre chanteur Salomon Sulzer, qui fut le créateur de la liturgie israélite et qui mourut lui-même l'an dernier, à l'âge de 86 ans. Julius Sulzer avait écrit la musique de plus de 200 pièces pour le Burgthéâtre, entre autres des ouvertures pour toutes les tragédies royales de Shakespeare.

— Ce n'est point le marquis Giuliano Capranica del Grillo, époux de la grande tragédienne Adelaïde Ristori, qui est mort récemment, ainsi que nous l'avons annoncé par erreur d'après les journaux italiens eux-mêmes, mais son frère, Luigi Capranica.

— De Corfou on annonce la mort par suicide, à la suite d'un désespoir amoureux, d'un musicien napolitain, N. Siré, directeur du Conservatoire et de la Société philharmonique de cette ville. Le malheureux s'est précipité dans la mer, en ayant eu soin préalablement de s'attacher une pierre au cou.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3126 — 57me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Mars 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUS LES TILLEULS

valse alsacienne de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement : *Plus heureux qu'un roi!* nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ne parle pas*, nouvelle mélodie de H. BALTHASAR-FLORENCE, paroles de C. FUSTER. — Suivra immédiatement : *Bobott' se marie*, n° 5 des *Rondes et Chansons d'avril*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de GEORGE AURIOL.

LA MESSE EN SI MINEUR

DE J.-S. BACH

(Suite).

L'histoire de la conception et de la réalisation de la *Messe en* si *mineur* n'a jamais été, que je sache, racontée dans aucun ouvrage français ; mais un écrivain allemand contemporain, M. Spitta, nous donne à cet égard tous les renseignements désirables et, vraisemblablement, tous ceux que l'on possédera jamais, car dans les deux volumes, d'environ mille pages grand in-octavo chacun, qu'il a consacrés à Bach (1), véritable monument élevé à la mémoire du *cantor* de Leipzig, d'ailleurs très digne de lui, il a rassemblé tout ce qui, même par les plus infimes détails, pouvait aider à éclairer la connaissance de sa vie et de ses œuvres, expliquant et commentant les textes à l'aide des procédés les plus subtils de la critique moderne. C'est à ce livre, ainsi qu'à la préface écrite par M. J. Rietz pour l'édition de la *Messe en* si *mineur* dans la collection Breitkopf et Härtel, que nous empruntons tous les détails qui vont suivre.

L'on a vu plus haut que Bach avait présenté le *Kyrie* et le *Gloria* au roi de Saxe en juillet 1733 ; la composition de ces deux morceaux est donc antérieure à cette date. Il se pourrait même qu'ils n'eussent pas été écrits spécialement pour cette circonstance, et que Bach ait eu d'abord la pensée de les faire entendre à Leipzig. Un détail d'apparence secondaire vient appuyer cette hypothèse. On sait que le *Gloria in excelsis*, tel qu'il se chante dans les églises catholiques, renferme la phrase suivante : *Domine fili unigenite Jesu Christe, Domine Deus*, etc. Dans la liturgie luthérienne, on intercalait après *Jesu Christe* le mot *altissime*. Or, ce mot se trouve dans la messe de Bach. Les églises de Dresde étant catholiques et celles de Leipzig luthériennes, il a paru de ce fait à M. Spitta que le *Gloria* n'avait pas été écrit spécialement en vue de Dresde (1). Quoi qu'il en soit, et même en admettant tout cela, il n'est pas moins certain que la composition du *Kyrie* et du *Gloria* ne remonte pas notablement plus haut que la date indiquée.

La plupart des biographes, connaissant les circonstances dans lesquelles le *Kyrie* et le *Gloria* ont été offerts au roi de Saxe, ont pensé que Bach n'avait eu tout d'abord l'intention d'écrire qu'une messe brève, comme il l'avait déjà fait dans d'autres occasions, et que ce ne fut que plus tard qu'il résolut de compléter son œuvre. Sur cette question encore M. Spitta vient jeter des doutes. A son avis, Bach a eu l'idée de faire une messe entière avant 1733, et l'avènement d'un nouveau prince ne fut pour lui que l'occasion, le prétexte de mettre la dernière main à une œuvre à laquelle il avait déjà travaillé. Et il le prouve non seulement par l'observation, déjà rapportée, que le *Gloria*, composé sur le texte propre à la liturgie luthérienne de Leipzig et non à la liturgie catholique des églises de Dresde, fut fait pour Leipzig et peut-être assez longtemps avant qu'il songeât à sa démarche du 27 juillet 1733, mais encore par l'affirmation que le *Credo* est lui-même antérieur au *Kyrie* et au *Gloria*. Ce dernier point, il l'établit par les mêmes procédés dont la paléographie se sert pour déterminer les dates des manuscrits du moyen-âge : il a constaté que certaines œuvres de Bach dont on connaît l'époque étaient écrites sur un certain papier, et il en infère que les autres œuvres écrites sur le même papier appartiennent à la même période. C'est ainsi que, du 15 octobre 1727 jusqu'à 1736, sa musique est écrite sur un papier ayant pour filigrane les lettres MA. Les 13, 15 et 19 août 1736 (voilà qui est précis!) le filigrane change : au lieu de lettres, c'est un cavalier jouant d'un cornet de postillon ; cependant le papier au filigrane MA ne disparait pas encore ; on le retrouve jusqu'en 1737, après quoi il est tout à fait abandonné. Il est remplacé par un papier dont le filigrane est une demi-lune, papier dont Bach avait eu déjà quelques cahiers en 1735, et dont il ne cesse plus de faire usage jusqu'à sa mort. A la vérité,

(1) PH. SPITTA, *Johann Sebastian Bach*, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1873-1880.

(1) L'on ne peut s'empêcher de remarquer cependant que dans le *Credo*, qui ne fut pas composé pour Dresde, se trouvent les mots suivants, que Bach, bien que bon luthérien, a accentués avec une autorité singulière : *Et in unam catholicam et apostolicam ecclesiam.*

il y avait eu déjà un papier à demi-lune ayant servi de 1723 à 1726, mais celui-ci présentait des signes particuliers qu'on ne jugera peut-être pas indispensable que nous définissions plus longuement ici. Enfin, trois cantates écrites vers la fin de 1731 sont sur un papier qui porte des marques spéciales que M. Spitta appelle *diplomatische Merkzeichen* : or, on les retrouve précisément sur le manuscrit autographe du *Credo*. En faut-il plus pour en déterminer la date? Peut-être quelques preuves plus solides ne seraient pas superflues; mais cette indication étant la seule et unique que nous possédions, il faut bien s'en contenter : admettons donc que le *Credo* de la *Messe en* si *mineur* fut composé, comme le dit M. Spitta, vers l'année 1732.

Dans l'*Agnus* on trouve encore de loin en loin quelques traces du même filigrane, mais non d'une façon assez significative pour que l'on en puisse inférer que ce morceau, sous sa forme dernière, est aussi antérieur au *Kyrie*; d'autres indices semblent, au contraire, le reporter au même temps que l'*Hosanna*, et, d'autre part, il n'y a aucune raison de supposer que ce dernier, faisant partie intégrale du *Sanctus*, ait été fait à une époque antérieure. Or, pour le *Sanctus*, on a quelques indications plus précises. D'abord, la partition originale est écrite sur le papier au filigrane à demi-lune dont nous savons que Bach ne fit usage que depuis 1735; en outre, nous savons que le morceau avait été envoyé par Bach en Bohème, au comte Sporck, qui mourut le 30 mars 1738; comme, par suite des usages des églises luthériennes, un *Sanctus* n'avait pu être fait qu'en vue d'une fête de Noël, on doit en rapporter la première exécution à décembre 1735, 36 ou 37; et c'est probablement, d'après M. Spitta, la première date (1735) qui est la bonne, cela pour des raisons que ceux qui les voudront connaître trouveront longuement, très longuement déduites dans son savant et substantiel ouvrage. Plaçons donc encore le *Sanctus*, avec l'*Agnus* et l'*Hosanna*, dans l'année 1735, et nous aurons ainsi, comme dates extrêmes de la composition de la *Messe en* si *mineur*, les années 1732 à 1735.

Au reste, tous les morceaux n'en sont pas originaux : plusieurs ont été composés d'abord pour des cantates, sur des paroles allemandes, et replacés par Bach dans sa grande œuvre religieuse en y adaptant les paroles liturgiques. M. J. Rietz en signale quatre dans sa préface de l'édition Breitkopf: le *Gratias* et sa répétition sur les mots *Dona nobis pacem* à la fin de la messe, le *Crucifixus*, l'*Hosanna* et l'*Agnus Dei*. Le premier est emprunté à une cantate pour célébrer l'élection du conseil municipal de Leipzig le 27 août 1731 : les deux versions ne diffèrent que par quelques modifications dans l'écriture. Le *Crucifixus* figurait d'abord dans la cantate du dimanche *Jubilate*, exécutée pour la première fois le 30 avril 1724; déjà précédemment le thème, le rythme et le mouvement général en avaient été mis dans une cantate profane composée en l'honneur du renouvellement du conseil de Mulhausen, en 1708; dans la Messe, le morceau a été transposé, développé et modifié en plusieurs endroits. L'*Hosanna* est tiré d'une *Cantata gratulatoria in adventum regis* datant du 5 octobre 1734 : il ne diffère que par l'introduction d'un prélude instrumental et quelques changements de figures. L'*Agnus* est un air de la cantate de *l'Ascension*, plus développé d'ailleurs dans la cantate et ayant subi des remaniements notables pour la Messe.

A ces quatre fragments M. Spitta en ajoute deux autres : le *Qui tollis*, qui n'est autre que la première partie du chœur d'entrée de la cantate du 10me dimanche après la Trinité, et le second chœur du *Credo*, qui à l'origine était dans une *Cantate du Jour de l'an* exécutée pour la première fois le premier janvier 1729.

* * *

Les sources originales qui ont pu être mises à contribution pour la constitution de la forme définitive de la *Messe en* si *mineur* dans l'édition Breitkopf et Härtel sont, en tant que manuscrits autographes, le *Kyrie* et le *Gloria*, restés à la cour du roi de Saxe et actuellement encore dans sa bibliothèque privée, et le *Sanctus*, dont la Bibliothèque royale de Berlin possède la partition originale. M. Spitta cite un autre document plus important encore et qui semble avoir été découvert postérieurement à la publication de Breitkopf: ce n'est rien moins que la partition autographe complète de l'œuvre, propriété de la Bibliothèque royale de Berlin. L'on en connaît en outre plusieurs copies dont certaines, exécutées à l'époque même de Bach et par des hommes tels que Kirnberger, présentent les plus sérieuses garanties d'authenticité. Enfin, à la fin du XVIIIe siècle ou au commencement du nôtre, quand la gloire de Bach commença à apparaître, la Messe fut publiée, en deux parties séparées, l'une chez l'éditeur Simrock, à Bonn, l'autre chez Nägeli, à Zurich.

Un détail observé à la lecture de la partition d'orchestre va montrer avec quel soin tout particulier Bach avait écrit le *Kyrie* et le *Gloria* qu'il offrit au roi de Saxe. L'on sait que ses œuvres chorales sont toujours accompagnées, outre l'orchestre, par une partie d'orgue dont la basse seule, doublée par les basses du quatuor à cordes, est notée sous le nom de *Continuo*. Le plus souvent, comme c'était Bach lui-même qui exécutait cette partie, il négligeait d'écrire les chiffres indiquant l'harmonie à réaliser — ce qui, pour les exécutions modernes, peut être cause, il faut l'avouer, de fâcheuses interprétations. Or, dans la *Messe en* si *mineur*, il n'y a pas un seul chiffre depuis le *Credo* jusqu'à la fin; mais par contre, dans le *Kyrie* et le *Gloria*, qui, dans la pensée de Bach, devaient être accompagnés par les organistes de Dresde, le chiffrage est indiqué avec une abondance de détails et une précision dont je ne crois pas que Bach ait donné beaucoup d'autres exemples dans ses œuvres similaires.

* * *

Pour en finir avec l'histoire de la *Messe en* si *mineur*, il nous reste à parler de ses premières auditions. Cette partie de notre travail sera d'autant plus réduite que l'on pourrait dire, en quelque sorte, qu'elle n'eut pas de première audition! Du moins a-t-on pu établir que, du vivant de Bach, elle ne fut jamais donnée intégralement. A Dresde, d'abord, il paraît démontré que le *Kyrie* et le *Gloria* ne furent pas exécutés : il n'en est resté en tous cas aucune trace, et tous les biographes de Bach s'accordent à dire que l'œuvre était à la fois trop difficile et trop longue pour pouvoir être interprétée dignement par le personnel musical de la Chapelle royale de Saxe et pour entrer dans le cadre des cérémonies de l'église catholique. Et dans ce temps-là on n'eût jamais songé à exécuter une messe en dehors de l'église, au concert.

Si quelques fragments en furent entendus du vivant de Bach, ce fut à Leipzig et sous sa propre direction. Bien que les églises de Leipzig fussent luthériennes, la coutume autorisait cependant, pour certaines fêtes de l'année, l'usage du texte latin de la messe. Telle notamment la nuit de Noël, où l'on chantait le *Gloria* et le *Sanctus*. A cette fête, en 1740, Bach fit entendre son *Gloria* : encore ne put-il le donner tout entier, vu sa longueur; il fallut couper: l'on en a retrouvé, parmi les manuscrits de Bach, un arrangement fait en vue de cette exécution et comprenant le chœur d'entrée : *Gloria in excelsis*, le duo avec la flûte: *Domine fili unigenite*, dont les paroles sont changées pour celles du *Gloria patri et filio et Spiritui sancto*, et le chœur final, sur *Sicut erat, etc.* Pour le *Sanctus*, on sait par une lettre de Bach que les parties en furent copiées et même envoyées en Bohême, au comte Sporck; l'on peut en inférer qu'il fut exécuté tant à Leipzig qu'à la cour de ce seigneur, sans avoir d'ailleurs aucun autre renseignement. L'*Agnus* peut avoir été chanté à Leipzig à quelque grande fête, l'usage étant, ces jours-là, de chanter *Agnus Dei* pendant la communion; mais ici encore aucune preuve. Le *Kyrie* paraît trop long à M. Spitta lui-même pour avoir figuré jamais dans les cérémonies de la fête de la

Réformation ou du premier dimanche de l'Avent, où l'usage permettait cette prière; il croit cependant, mais c'est une simple hypothèse, qu'il put être chanté le dimanche *Esto mihi*, au commencement du carême. De même le *Credo* était admis pour la Trinité: peut-être Bach fit-il entendre le sien à une de ces fêtes, mais ce n'est qu'un peut-être. Et, au fond, toutes ces exécutions fragmentaires ne pouvant donner en aucune façon l'impression de l'œuvre, on peut en conclure, même si elles eurent lieu, que la Messe de Bach est demeurée pour ainsi dire inédite durant toute la vie de son auteur.

Au reste, même de nos jours, ses exécutions n'ont pas été fréquentes: elle a toujours contre elle sa longueur et sa difficulté, qui est extrême. Le Conservatoire en avait fait entendre seulement quelques fragments il y a quinze ans et plus; le *Gesangverein* de Bâle en a donné, il y a quelques années, une audition intégrale à laquelle assistèrent plusieurs musiciens et amateurs français; elle est parfois exécutée en Allemagne, dans des occasions solennelles; à Londres, me dit-on, on l'a entendue assez récemment dans un grand festival. Je la trouve encore mentionnée dans le dernier annuaire du Conservatoire de Bruxelles, aux concerts duquel, dans la saison dernière, on a joué le *Credo*, le *Sanctus* et l'*Agnus*. Pour la France, l'exécution de dimanche a été une vraie première.

***

Et cette première a été magnifique: une solennité, une fête de l'art, et dont, malgré des craintes que l'événement a montrées mal fondées, le public du Conservatoire a compris toute la portée, car il a écouté l'œuvre, d'abord dans un recueillement profond, puis, peu à peu, avec un véritable enthousiasme, toujours grandissant. C'est un triomphe éclatant pour la Société des concerts, particulièrement pour ceux qui y combattent le bon combat en l'honneur de l'art élevé, des œuvres nobles et grandes et des tendances avancées.

L'exécution d'ensemble, sous la vaillante direction de M. Garcin, a été admirable, d'une homogénéité absolue, d'une étonnante sûreté. On n'a pas eu à y relever une seule de ces indécisions toujours fréquentes aux premières exécutions des œuvres nouvelles, même au Conservatoire. Les chœurs notamment, d'une très grande difficulté, avec leurs formes intriguées, leurs rythmes fortement accentués, leurs longues et hardies vocalises s'enchevêtrant dans un ensemble polyphonique parfois d'une extrême complication, ont été superbes d'assurance, de souplesse, de vie; il est vrai qu'ils étudiaient leurs parties depuis deux ans et plus, et que M. Heyberger avait mis à cette préparation un soin, un dévouement que lui inspiraient une admiration et une intelligence profonde de l'œuvre de Bach. A M. Garcin et à lui revient la plus belle part de l'honneur de cette exécution, et j'estime que c'est un fort grand honneur.

Ils ont été dignement secondés par les solistes: ceux du chant d'abord, Mlle Fanny Lépine, Mme Boidin-Puisais, Mlle Landi, MM. Warmbrodt et Auguez, et ceux de l'orchestre, dont le rôle n'est ni moins apparent ni moins considérable: M. Teste, qu'il faut nommer en premier, car il nous a fait connaître des sonorités d'orchestre tout à fait nouvelles: sur sa petite trompette en *ré* aigu, il escalade des hauteurs impratiquées, se tient constamment dans les régions suraiguës, dominant toute la masse sonore par ses notes claires et vibrantes; M. Gillet, qui nous a fait entendre pour la première fois le hautbois d'amour, instrument tombé en désuétude, que M. Mahillon a construit, d'après les anciens types, spécialement en vue de cette exécution, et auquel, si je suis bien informé, M. Gillet a apporté lui-même quelques modifications: de deux tons plus grave que le hautbois, il est intermédiaire entre lui et le cor anglais, et, par sa sonorité, se rapproche plutôt de ce dernier. M. Gillet en a joué avec son autorité coutumière, comme M. Taffanel a fait pour le solo de flûte du *Gloria*, et M. Berthelier pour ses deux solos de violon, qui lui ont valu un succès personnel très vif. Enfin, M. Guilmant, à l'orgue, n'a pas cessé de faire mon admiration par sa réalisation très juste, sobre et riche à la fois, des harmonies de la basse continue, qu'on peut donner comme un modèle du genre, et par l'appropriation toujours parfaite des jeux de l'orgue aux sonorités des instruments et des voix. — J'ai cité tout le monde: c'est que tout le monde a contribué dignement au succès de cette journée, qui marquera une date dans l'histoire de la Société des concerts, ne fût-ce que par le fait matériel que, pour la première fois depuis sa fondation, on a vu un programme entièrement rempli par une œuvre et consacré à un seul auteur. L'on ne pouvait, certes, inaugurer plus heureusement cette nouvelle manière.

Nous étudierons l'œuvre dimanche prochain.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

CHOSES ET AUTRES

Les jours du *Mage* sont proches à l'Opéra. On en est déjà à se préoccuper des accessoires à sensation. C'est ainsi que les journaux nous annoncent gravement que cette semaine on a essayé dans *Rigoletto* — mais pour les introduire plus tard, après expérience, dans *le Mage* lui-même — des « éclairs » d'une nouvelle façon, rapportés de Londres par M. Lapissida, non pas de simples lueurs comme dans l'ancien bon temps, mais de véritables « zigzags aveuglants » qui donnent l'illusion de la foudre elle-même. On les a donc essayés, disions-nous, dans *Rigoletto*; c'est ce qu'on appelle procéder *in anima vili*. Mais il y a dans l'œuvre de Verdi quelques autres éclairs dont nous aimerions à trouver aussi l'équivalent dans la partition du *Mage*, nous voulons parler des pages débordantes de passion que le maître italien a su y marquer de sa griffe puissante. Après tout, nous ne voulons pas médire de ce que nous ne connaissons pas encore. Et il se peut très bien qu'en cette circonstance M. Massenet triomphant ait réussi à mettre à la fois dans sa poche Verdi et Wagner réunis. Souhaitons-le, en constatant que jusqu'ici ses éclairs étaient surtout à la vanille ou au chocolat. Les dames d'ailleurs aiment assez ce genre de pâtisserie, et n'eût-il que cette clientèle, M. Massenet serait encore assuré de tenir la tête des compositeurs de son temps. Ne sont-ce pas les dames qui mènent le monde et les arts?

On remarque d'ailleurs l'attitude distraite de M. Gailhard à ces répétitions du *Mage*. Il n'écoute que d'une oreille les suaves émanations du génie de M. Massenet. L'autre est toujours tendue du côté de la rue de Valois, vers le bureau du ministère des Beaux-arts, où s'agite le nouveau cahier des charges dans les dernières affres de son achèvement. Qu'en sortira-t-il? La réélection de M. Gailhard, ou son éloignement? L'ami Pedro a bien tort de s'inquiéter. Il n'y a que deux solutions qui s'imposent, parce qu'elles sont l'une et l'autre profondément immorales: ou le maintien pur et simple de M. Gailhard, ou alors la nomination de M. Paravey, qui présenterait ce double avantage de sortir celui-ci de la situation embarrassée où il se trouve à l'Opéra-Comique entre un agent théâtral qui le domine et un chef de claque qui le pressure, et de laisser libre un autre théâtre également subventionné qu'on donnerait en compensation au pauvre Gailhard, si méchamment évincé de l'Académie nationale de musique. Comme vous voyez, la combinaison est bien simple, et elle aurait l'avantage de satisfaire tous les patrons politiques qui s'intéressent si fortement à ces deux fortunés candidats. Et la musique? que devient-elle en tout ceci, m'objecterez-vous si vous êtes encore un illusionné? Monsieur, vous répondrai-je, elle est l'humble servante de la politique souveraine. Constans est roi.

Voyez avec quelle aimable désinvolture agit M. Paravey, et comme il se sent fort et sûr de n'être point inquiété dans ses petites manœuvres. Nous comptions avoir la semaine prochaine la première représentation des *Folies amoureuses*, l'œuvre nouvelle si vivement attendue de M. Emile Pessard. Eh bien! nous ne l'aurons pas. Pourquoi? Tout simplement parce qu'il plaît à M. Paravey d'envoyer chanter l'un des interprètes de la pièce, M. Fugère, à Monte-Carlo. Cela fait ses affaires et celles de l'agent qui l'opprime. Voilà! Et il ne s'en cache pas: il nous en instruit par des petites notes très correctes insérées dans les journaux. Toute l'année, la troupe de l'Opéra-Comique fait ainsi la navette entre Paris et Monte-Carlo. Cela est passé dans

les mœurs du théâtre et il n'y a personne au ministère pour s'en étonner. Bien fort, ce Paravey ! Tenez, il promet la croix de la Légion d'honneur — rien que cela ! — à l'agent qui le dirige pour le 14 juillet, et vous verrez que cet agent l'aura. Ce que c'est que d'être bien en cour! Seulement, c'est la claque, qui ne sera pas contente. N'y aura-t-il pas au moins quelque ruban violet pour son chef honoré? Au fait, il l'a peut-être déjà.

Est-ce parce que M. Fugère se lasse d'être ainsi envoyé comme un colis complaisant de Paris à Monte-Carlo, qu'il annonce son intention de quitter l'Opéra-Comique au mois de juin, terme de son engagement? En tous les cas, c'est une perte sérieuse pour l'Opéra-Comique. C'était le dernier de la belle troupe réunie par M. Carvalho. Aujourd'hui, elle est éparpillée aux quatre vents.

H. Moreno.

Palais-Royal. — *Les Joies de la paternité*, comédie en 3 actes, de M. Bisson et Vast-Ricouard. — Théâtre-Moderne. — *L'Heure du berger*, pantomime en un acte, de M. Piazza, musique de M. G. Paulin ; *l'Union libre*, comédie parisienne en 3 actes, de M. Champvert.

Les Joies de la paternité dormaient depuis plusieurs années déjà dans les cartons directoriaux du Palais-Royal, lorsque MM. Boyer et Mussay eurent l'idée de relire le manuscrit de MM. Vast et Ricouard, disparus tous deux aujourd'hui. La pièce n'était pas sans avoir retenu une quantité notable de vieille poussière et il était impossible de la présenter ainsi au public ; aussi s'adressa-t-on à un favori du succès, M. Bisson, qui fut chargé de prendre son meilleur plumeau et d'épousseter tant qu'il pourrait, les principaux intéressés ne se trouvant plus là pour se livrer à ces soins ménagers que, d'ailleurs, ils avaient jugés inutiles, paraît-il, du temps de leur vivant. L'auteur du *Député de Bombignac* se mit donc à la besogne et si l'objet est demeuré légèrement gris, il ne faut pas s'en prendre à son énergie.

C'est l'histoire d'un enfant imaginaire que se disputent deux maris en proie aux épigrammes de leurs épouses. Un poupon, amené là par le hasard, vole de bras en bras, jusqu'au moment où le vrai père, domestique dans la maison, se démasque et réclame son bien. L'histoire est tellement compliquée qu'il me faudrait plusieurs colonnes de ce journal pour l'expliquer et, encore, je ne sais si je parviendrais bien à me faire comprendre. Le premier acte a paru un peu froid; le second a été très égayé par l'originalité hilarante de Mme Lavigne, en nourrice, et le troisième, adroitement présenté, a fait rire en plus d'un endroit. MM. Daubray et Saint-Germain jouent avec finesse les rôles des deux faux pères; peut-être bien n'ont-ils déployé, ni l'un ni l'autre, assez de fantaisie; M. Pellerin demeure le modèle passé, présent et futur des domestiques de théâtre. J'ai nommé déjà Mme Lavigne ; je dois des compliments très mérités aussi à Mme Mathilde, une réjouissante belle-mère, à Mlle Cheirel, une charmante future petite mère et à Mlle Dolci, une bonne d'une allure très personnelle. Mlle M. Durand a paru aimable mais d'un goût bizarre dans ses toilettes.

Le Théâtre Moderne, dont l'existence première avait été si éphémère, vient de rouvrir ses portes au public. Avant de parler du spectacle de réinauguration, je voudrais qu'il me soit permis de m'étonner du peu d'empressement que mes confrères ont mis à se rendre à la salle du faubourg Poissonnière. Pourquoi ? Je ne connais absolument personne dans la maison et ne suis nullement commanditaire de l'affaire; je ne saurais donc être accusé de défendre des amis ou d'essayer de rentrer dans mon argent; mais je trouve que l'idée d'un théâtre bon marché, — les fauteuils d'orchestre coûtent trois francs, — en plein cœur de Paris, vaut la peine qu'on s'y arrête et même qu'on la soutienne. Il est bien évident que le Théâtre Moderne, avec ses ressources, qui doivent être assez minimes, et ses recettes qui, même en atteignant le maximum, resteront toujours modestes, ne jouera ni du Meilhac, ni du Sardou, ni même, peut-être, du Gandillot, et n'aura pas en vedette, sur ses affiches, les noms d'artistes aux cachets fantastiques ; mais, s'il est tant soit peu aidé et défendu, il peut arriver à se former une troupe d'ensemble convenable, et mettre, de temps à autre, la main sur des spectacles intéressants. Il y a là un débouché de plus pour les jeunes auteurs et les jeunes artistes, et il y a aussi une concurrence directe et intéressante au café-concert, contre l'envahissement duquel on a tant et si justement réclamé. Je crois donc qu'on devrait s'occuper de l'idée, au lieu de se montrer si indifférent.

Le succès de la première soirée semble avoir été pour *l'Heure du berger*, une aimable pantomime de M. Piazza, pour laquelle M. G. Paulin a écrit une partitionnette gracieuse. La comédie de M. Champvert, qui met en scène l'histoire des fameux mariés de Montrouge, n'est point sans qualités ; nous attendrons, pour le juger, que l'auteur se trouve en face d'un sujet plus original. La troupe actuelle du Théâtre Moderne a besoin de se sentir les coudes davantage et, surtout, de jouer moins tristement.

Paul-Émile Chevalier.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

V

(Suite.)

Enfin elle parut, cette *Cendrillon* tant désirée, tant attendue, et ce fut bien pis après qu'avant, et le succès tourna à la folie, et tout Paris s'en montra coiffé, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par la boutade que voici :

Les débuts de mesdemoiselles Regnault et Alexandrine Saint-Aubin ont commencé à remettre l'Opéra-Comique en vogue : *Cendrillon* lui a rendu ses plus beaux jours. Tout Paris a vu *Cendrillon*; on est accouru des provinces voisines pour voir *Cendrillon;* soixante-dix-huit représentations en moins d'un an n'ont pu émousser la curiosité publique pour *Cendrillon;* trois cents mille francs et plus ont passé dans la caisse de l'Opéra-Comique par *Cendrillon;* le libraire Vente a débité deux éditions de *Cendrillon;* enfin le nom de *Cendrillon* a volé dans toutes les bouches, et a été répété bien plus souvent encore qu'il ne l'est dans cette phrase, où je ne l'ai point épargné.

Le succès de cette pièce ne peut se comparer qu'à ceux qu'obtinrent antérieurement *le Mariage de Figaro, Fanchon la vielleuse, la Famille des Innocents* et *le Pied de mouton*, tous ouvrages parvenus victorieusement aux cent représentations de suite. Les bijoutiers ont inventé des bijoux à la *Cendrillon ;* ils ont eu presque autant de succès que la pièce ; les dessinateurs ont publié plusieurs portraits de Mlle Alexandrine Saint-Aubin ; ils ont trouvé des acheteurs, quoiqu'ils ressemblassent presque tous à des caricatures ; les marchands de musique ont fait graver la partition, les airs séparés de la pièce ; on y a couru comme au feu, et tous les orgues de Barbarie répètent actuellement ce refrain devenu populaire : *Voilà pourquoi l'on m'appelle la petite Cendrillon;* Martinet a donné les costumes de mademoiselle Alexandrine Saint-Aubin et de Juliet; les musards de la rue du Coq ont assiégé plus que jamais les carreaux de sa boutique ; enfin tous les théâtres, à l'exception de l'Académie impériale de musique et de la Comédie-Française (qui avait pourtant dans Mlle Mars la perle des *Cendrillons*,) ont joué des imitations de cette fameuse pièce ; elles ont toutes obtenu du succès ; il en est une surtout qui semble constituée de manière à subir aussi vigoureusement que son aînée l'épreuve des cent représentations.

Quelques bonnes gens qui croient pieusement que le succès d'une pièce de théâtre tient uniquement à son mérite, ont soumis celle de M. Etienne à une critique exacte, et ne trouvant point dans l'ouvrage d'un auteur aussi distingué par son talent et aussi spirituel autant d'esprit, de gaieté, de comique et d'originalité qu'ils l'espéraient, entendant répéter aux connaisseurs en musique que celle de M. Nicolo était d'une faiblesse excessive et n'avait point de couleur, ils sont demeurés stupéfaits en considérant la prodigieuse réussite de *Cendrillon*.

Bonnes gens ! bonnes gens ! eh ! ne voyez-vous pas qu'un acteur qui a la vogue suffit pour faire courir tout Paris quand il est employé d'une manière conforme à ses moyens ? Que sera-ce si la même pièce présente la réunion de trois talens généralement chéris, dont deux au moins sont du premier ordre ?

Que l'on a montré de sagesse en confiant les rôles des deux sœurs à mesdames Duret et Regnault ! Elles ne chantent pas de trop bonne musique à la vérité, mais cette musique paraît excellente tant qu'elles la chantent. Joignez à cela les grâces naïves de la jeune Saint-Aubin, sa danse avec le tambour de basque au troisième acte de cette féerie, en voilà plus qu'il n'en faut pour expliquer un succès que vous trouvez inouï (1).

Ce succès de *Cendrillon*, dont on peut se faire une idée par ces lignes ironiques, et qui était dû pour beaucoup à l'interprétation féminine et surtout à la présence de la jeune Saint-Aubin, se prolongea pendant plus de cent représentations; c'était un fait rare à cette époque, particulièrement à l'Opéra-Comique. Un jour pourtant, ou plutôt un soir d'été, comme l'ascension d'un ballon de Garnerin attirait au dehors une foule immense et faisait dans les salles de spectacle un vide fâcheux pour la recette, le vieux régisseur Camerani, qui était monté avec quelques-uns de ses camarades sur le faîte du théâtre pour voir le fameux aéronaute, s'écria avec dépit, dans son langage comique : — « Ces fissous Parisiens, que s'en vont voir ce moussu dans son panier à salade, et qui laissent là noutre Saint-Aubin, oune çarmante petite fille, et zolie comme oune anze !

(1) *Opinion du parterre*, 1811.

Perchè? Parce qu'elle a zoué cent fois la même soze! C'est-y oune raison, ça! (1) »

VII

La carrière des deux sœurs se poursuivit parallèlement pendant quelques années, tandis que leur père lui-même terminait la sienne sur ce théâtre de l'Opéra-Comique, où la famille avait pris pied depuis si longtemps et où chacun de ses membres s'était toujours vu bien accueilli. Non plus pour l'une que pour l'autre cependant elle ne devait beaucoup se prolonger, car des raisons de santé mirent Mme Duret dans l'obligation de se retirer en 1820, et dès 1817 Alexandrine, devenue Mme Joly, avait, pour d'autres motifs, quitté prématurément la scène (2).

Si l'existence artistique de Mme Duret ne dépassa pas douze années, on peut dire du moins qu'elle fut bien remplie et fort active. Cantatrice véritablement remarquable, à la voix étendue et souple, aux sons bien posés, à la vocalisation brillante et hardie, elle avait été distinguée par Nicolo, dont elle était devenue l'interprète favorite, et elle fut aiguillonnée par le voisinage d'une autre artiste d'un talent exceptionnel aussi, Mlle Regnault (plus tard Mme Lemounier), qui avait débuté peu de temps après elle et qui, de son côté, avait conquis toutes les bonnes grâces de Boieldieu revenant de Russie. La rivalité qui, dès le retour de Boieldieu à Paris, s'établit entre les deux compositeurs, se doublait de celle des deux cantatrices, et les mauvaises langues assuraient même que l'intérêt que ceux-là portaient à celles-ci n'était pas aussi... désintéressé qu'on eût pu le croire. Bref, tandis que Nicolo écrivait spécialement pour Mme Duret les rôles principaux de *Lully et Quinault*, du *Billet de loterie*, de *Jeannot et Colin*, du *Magicien sans magie*, Boieldieu confiait à Mlle Regnault ceux de *Jean de Paris*, de *la Jeune Femme colère*, du *Nouveau Seigneur de village*, de *la Fête du village voisin*... Cette lutte directe et courtoise des deux grands artistes, secondés par leurs interprètes, fut loin d'être sans profit pour eux, pour l'art et pour le public: Boieldieu et Nicolo y virent certainement grandir leur talent, en même temps que Mme Duret et Mlle Regnault faisaient, de leur côté, tous leurs efforts pour conquérir, chacune à leur avantage, les suffrages du public.

Parmi les autres ouvrages dans lesquels Mme Duret créa des rôles importants, je citerai encore *Cimarosa*, *la Dupe de son art*, *l'Intrigue au sérail*, *Rien de trop*, *le Charme de la voix*, *la Victime des arts*, *l'Homme sans façons*, *les Aubergistes de qualité*, *les Deux Maris*. Quant à ceux qu'elle reprit, pour la plupart avec grand succès, on peut signaler surtout *Félix*, *Sylvain*, *l'Amitié à l'épreuve*, *Zémire et Azor*, *Palma*, *l'Auberge de Bagnères*. Mais si Mme Duret brillait incontestablement au premier rang comme cantatrice, il n'en était pas tout à fait de même en ce qui concerne les qualités scéniques proprement dites, et on le remarquait volontiers en un temps où le public de l'Opéra-Comique se montrait, sous ce rapport, beaucoup plus exigeant qu'il ne l'est aujourd'hui. Cela tenait, d'une part, à une timidité extrême et à une trop grande défiance de ses qualités naturelles, de l'autre au peu de goût qu'elle avait, dit-on, pour une profession qu'elle n'aurait embrassée que par déférence pour les désirs des siens. Les critiques contemporains sont unanimes à cet égard, et on peut les en croire, car aucun ne cesse d'être sympathique à cette artiste d'ailleurs fort distinguée. « Comme actrice, disait l'un d'eux, elle a laissé beaucoup à désirer. Une extrême timidité qu'elle n'a jamais pu vaincre nuisit beaucoup à ses moyens et lui donnait un air embarrassé. Pourtant son débit, quoique généralement froid, ne laissait pas d'être juste (1)... »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Un type, ce Camerani, qu'il serait bien curieux de faire revivre, et qui était, on peut le dire, l'une des colonnes les plus solides du théâtre, auquel il appartenait alors depuis *quarante-quatre ans!* Il avait, venant de Venise, son pays, débuté en 1767 à la Comédie-Italienne, dans les Scapins du répertoire italien. Reçu sociétaire en 1769, la disparition successive de presque toutes les pièces italiennes avait fini par le laisser à peu près sans emploi, lorsqu'en 1780 ses camarades eurent l'idée d'utiliser les rares qualités administratives dont il avait donné des preuves. On lui proposa donc de renoncer à la scène tout en conservant sa situation de sociétaire et de prendre les fonctions, créées pour lui, de semainier perpétuel, équivalentes en quelque sorte à celles d'administrateur général. Il les conserva jusqu'au 24 avril 1816, époque de sa mort, ayant accompli presque un demi-siècle de service à la Comédie-Italienne, devenue l'Opéra-Comique. Tout ensemble bourru, grognon, probe et intelligent, il était devenu, grâce à ses reparties singulières, exprimées dans un baragouin franco-italien d'une saveur étrange, une des célébrités et des curiosités excentriques du Paris artistique. On citait de lui une foule de mots cocasses. On raconte, entre autres, qu'un jour, allant chez le caissier pour savoir à quel chiffre se monterait la part de sociétaire pour le mois fini de la veille, il apprend que la caisse est à sec en ce moment, l'agent des auteurs l'ayant vidée au profit de ses commettants. Furieux à cette nouvelle, Camerani monte alors au foyer, où le comité était en séance, entre comme une bombe et s'écrie tout haletant, dans son jargon ordinaire: — « Mes amis, ces autours, ils sont des misérables! Ils ont pris tout l'arzent, tout! si bien qu'il ne reste plus rien! Zé vous l'ai dézà dit: tant que vous souffrirez des autours dans votre théâtre, zamais la massine elle ne pourra marcer! »

(2) C'est en 1812 qu'Alexandrine Saint-Aubin épousa un excellent acteur du Vaudeville, Joly, dont le talent égalait la réputation. Beaucoup plus âgé qu'elle, celui-ci était né en 1769 et avait d'abord embrassé la carrière des armes; mais ayant été gravement blessé lors d'une des premières campagnes de la Révolution, il quitta le service et prit le théâtre, où il connut de brillants succès. Après plusieurs années passées au Vaudeville, il fit partie de la troupe des Nouveautés, pour rentrer plus tard au Vaudeville, où le public l'avait en grande affection. Joly n'était pas seulement un excellent comédien; c'était un artiste distingué en divers genres: dessinateur remarquable, surtout dans la forme de la caricature, écrivain à ses heures (il donna en 1827, aux Nouveautés, une pièce en trois tableaux intitulée *Paris et Londres*), il était aussi mécanicien habile et en donna la preuve en montant, à l'époque de sa retraite, un petit théâtre pour les enfants. On citait surtout la façon remarquable dont il avait créé les rôles principaux de certaines pièces fameuses alors: *les Deux Edmond*, *Gaspard l'avisé*, *Lantara*. Joly mourut au mois de novembre 1839, à Lormes (Nièvre), dans une propriété où il s'était retiré avec sa femme.

(1) *Bibiographie portative et universelle des Contemporains.*

UN CURIEUX AUTOGRAPHE D'AUBER

Ni Fétis, ni Jouvin n'ont pu indiquer avec exactitude l'époque où Auber fit ses études de contrepoint et de fugue avec Cherubini. Le volume qui aurait pu les renseigner à cet égard était entre les mains d'Auber lui-même, qui ne le communiquait pas. C'est le cahier même qui contenait tous ses devoirs de cette époque.

Ce n'est donc qu'après sa mort, quand on vendit son mobilier à l'Hôtel Drouot, que j'ai pu apercevoir ce fameux volume vert, in-4° oblong. Je l'avais ajouté à un lot de vieille musique sans grande valeur, et on allait me l'adjuger pour la somme de 4 fr. 50 c., quand un M. Durand, joueur célèbre dans les cercles, se mit à surenchérir. Ce Durand suivait volontiers les ventes, et il achetait les volumes ou la musique qu'il voyait poussés par des connaisseurs, convaincu que cela ne pouvait être une mauvaise acquisition.

Je sentis bien que je ne pourrais soutenir la lutte avec un partenaire beaucoup plus en fonds que moi: on lui adjugea donc le volume pour 55 francs, au grand étonnement de la galerie, qui ne pouvait s'expliquer mon acharnement pour des bouquins qui semblaient dignes de la boite aux ordures. Il est vrai que le M. Durand ne s'en doutait pas davantage.

Quelques mois après cette vente, le célèbre joueur, qui ne trouvait jamais le temps d'examiner ses achats et qui les entassait tout simplement les uns sur les autres (ce que je savais) vint à mourir à son tour. On vendit sa bibliothèque à l'Hôtel Drouot. Je ne manquai pas de m'y trouver; mais cette fois, pour ne pas donner l'éveil à d'autres amateurs qui se trouvaient là, entre autres mon ami Marmontel, je laissais adjuger à 19 francs sans rien dire, un immense tas de musique de piano, polkas, valses, contredanses, au milieu desquelles j'avais vu dégringoler le bienheureux volume vert: c'était un brocanteur qui en était l'adjudicataire. La vente finie, j'offris cent sous au brocanteur pour le volume en question, il l'ouvrit, le feuilleta un instant, puis me le remit avec une satisfaction visible: il ne se doutait pas de la mienne.

Après avoir gardé ce trésor dans ma bibliothèque pendant plus de vingt ans, je me suis décidé à l'offrir au Conservatoire, sa vraie place.

J.-B. WECKERLIN.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — La symphonie de Raff, *Dans la Forêt*, ne dénote pas une très puissante originalité dans la forme mélodique. Assez souvent, l'auteur se laisse hypnotiser par une formule connue et la ressasse à plaisir; d'autres fois, il fait siennes des mélodies dont l'invention appartient à d'autres. L'exemple le plus frappant se rencontre dans l'Andante, dont le début reproduit le motif de *la Damnation de Faust*: *Bientôt, sous un voile d'or et d'azur*... et dont un autre passage fait songer à *Lohengrin*. Ce qui reste en propre à Raff, c'est la grande phrase enveloppante, très une dans sa tonalité, qui enserre *la Chasse fantastique* et forme l'entrée et la péroraison du finale. Ce qui est encore bien à lui, c'est la richesse du coloris orchestral et la facture libre, hautaine, altière de l'ensemble. — Le concerto de Bach (n° 5), pour clavecin, flûte, violon et orchestre, renferme un premier morceau superbe, un bel Adagio et un finale auquel son rythme à six-huit enlève l'attrait de la nouveauté. Le jeu d'une irréprochable netteté de M. Diémer, son mécanisme littéralement impeccable et le charme des sonorités qu'il obtient dans la demi-teinte, lui assurent une place à part parmi les pianistes, notamment parmi ceux qui exécutent la musique de Bach; aussi a-t-il rencontré une approbation aussi éclatante qu'unanime, surtout après la grande cadence du premier morceau, qu'il a magistralement rendue. MM. Cantié et Pennequin ont été justement associés à son succès. Il a fait entendre à la fin du concert une Fantaisie pour piano et orchestre de M. Périlhou. — Le concerto pour

violoncelle de M. Saint-Saëns, écrit depuis une vingtaine d'années, a été rendu par M. Delsart avec une belle qualité de son, beaucoup d'aisance dans les passages de virtuosité, beaucoup d'expression et un style d'une correction parfaite. L'œuvre est toujours intéressante, bien mélodique et agrémentée de jolies combinaisons rythmiques. Parfois l'instrument est employé à l'exécution de traits rapides et prolongés, qui semblent peu d'accord avec le caractère plutôt grave de sa sonorité, mais auxquels il peut être utile de faire une place dans un concerto. Le programme comprenait encore la superbe ouverture de *Coriolan*, deux fragments de *Lohengrin*, *Dernier Printemps*, de M. Grieg, et les ravissants airs de danse du *Roi s'amuse*, de Léo Delibes, *Gaillarde*, *Scène du Bouquet*, *Madrigal*, *Passepied*, qui ont obtenu leur succès habituel et dont le dernier a été bissé.

Amédée Boutarel.

— Concert Lamoureux. — Le morceau de début du 16e concert de M. Lamoureux était la belle ouverture de *Coriolan* de Beethoven, dont l'exécution a été excellente; nous n'en dirons pas autant de l'allegretto de la 8e symphonie, qui a été dit mollement et sans la délicatesse de touche que ce morceau exige. Il perd d'ailleurs à être dégagé du reste de l'œuvre; c'est la première fois que, dans un concert sérieux, nous entendons donner des symphonies de Beethoven au détail. — M. Kalisch a une belle voix, une grande franchise de diction: on l'écouterait avec plaisir, n'était ce langage germanique que l'on n'entend qu'aux concerts Lamoureux, qui n'a rien d'absolument musical, et qui, lorsque la phrase est précipitée, donne l'illusion de noix secouées dans un panier à salade. L'effet était moins saisissant dans l'air des *Maîtres Chanteurs* (Walthers preislied), qui ne manque ni d'ampleur ni de mélodie, mais très sensible dans les passages un peu rapides du grand duo de *Tristan et Yseult*. M. Kalisch et Mme Lilli Lehmann ont déployé beaucoup de talent dans cette œuvre qui débute avec un grand éclat, mais se perd peu à peu dans un clair obscur sans fin. Quand arrive l'explosion finale, on se sent dégagé d'un grand poids en songeant que c'est fini. Nous sommes de l'avis de notre confrère M. Boutarel, qui estime que cette musique gagnerait beaucoup à être jouée dans un profond sous-sol; après tout, ceux qui sont imbus de l'esprit français, fait de clarté et amoureux des formes arrêtées, ne sont pas faits, peut-être, pour apprécier une musique qui relève d'un tempérament tout autre; rien ne ressemble moins à l'esprit des races latines que l'esprit des races germaniques. Mais ces considérations nous emporteraient trop loin,. — Mme Lilli Lehmann était plus en voix que le premier jour où nous l'avons entendue; elle a, dans les registres supérieurs, une série de notes magnifiques auxquelles ne répondent pas malheureusement celles du registre inférieur. Elle n'a pas dit l'air de *l'Enlèvement au Sérail*, de Mozart, avec l'accent doucement pénétrant que demande la musique de ce maître, mais elle a donné aux notes presque toujours élevées de ce morceau un éclat extraordinaire.— Notons, pour finir, une exécution très satisfaisante du *Phaéton* de M. Saint-Saëns et de la *Rapsodie norvégienne* de M. Lalo. Ces œuvres claires, bien conduites, pleines de mélodie, semblaient là pour prouver que nous savons faire aussi bien, sinon mieux que les compositeurs d'outre-Rhin. H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: Grande messe en *si* mineur (J.-S. Bach), soli par Mmes Lépine, Boidin-Puisais, Landi, MM. Warmbrodt et Auguez. Le concert sera dirigé par J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne: Symphonie fantastique (H. Berlioz); suite en *si* mineur (Bach); *le Chasseur maudit* (César Franck); fragment de *Siegfried* (R. Wagner); *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); *les Erinnyes* (J. Massenet).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: Ouverture de *Sakountala* (Goldmark); symphonie en *mi* bémol (R. Schumann); concerto en *la* pour le violon (Saint-Saëns), exécuté par M. Rivarde; *Paysage* et *Ronde fantastique* (E. Bernard); fragments des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner); *Rapsodie norvégienne* (Lalo).

— Concerts et musique de chambre. — La Société des instruments à vent vient de reprendre ses belles séances. A la première, qui a eu lieu jeudi, on a entendu un *divertissement* de M. A. Périlhou, le très habile organiste de Saint-Séverin. Ce divertissement est formé d'une série de courts morceaux, reliés par un thème unique, très simples de lignes et d'une sonorité charmante. M. Périlhou, élève de Saint-Saëns, tient de ce maître éminent l'élégance de la forme et la clarté de l'écriture. Son œuvre, supérieurement exécutée, — il est inutile de l'affirmer — a été accueillie avec une faveur marquée. Le sextuor de M. Thuille, dont on a parlé ici même l'année dernière, a produit une agréable impression. MM. Taffanel et Diémer ont dit d'une façon tout à fait merveilleuse une des intéressantes sonates pour flûte piano de Bach, et MM. Gillet, Longy et Bas se sont fait vigoureusement applaudir après la charmante interprétation du trio pour deux hautbois et cor anglais, œuvre de jeunesse de Beethoven. — M. J. Stojowski, un jeune pianiste et compositeur, sorti avec deux brillants prix de fugue et de piano du Conservatoire, vient de donner, chez Érard, un concert pour l'audition de ses œuvres. Au programme se trouvaient inscrits un concerto pour piano et orchestre, des pièces pour piano seul, deux mélodies et deux fragments d'une Suite pour orchestre. Toutes ces œuvres révèlent une nature d'artiste délicat et cherchant du nouveau, mais sont d'une tendance trop marquée au mièvre, au précieux. Chopin et Liszt semblent être les modèles que M. Stojowski affectionne particulièrement, et ceci frappe surtout dans les deux premières parties du concerto. Le finale très remarquable de cette œuvre est, je crois bien, ce que le jeune artiste a produit de plus personnel. — La sixième séance de MM. Lefort, Guidé, Giannini et Casella, avec le concours de l'excellente pianiste Mme Jacquard, a été des plus réussies. On y a entendu un trio de Schubert et le dixième quatuor de Beethoven. M. Warmbrodt a dit avec une grande sûreté musicale une mélodie de M. Boellmann, *la Rime et l'Épée*, dont le caractère franc et vigoureux a fait plaisir. — Il est presque impossible de parler de tous les concerts de solistes qui ont lieu en ce moment. Il faut cependant dire un mot d'un *recital* donné par M. S. Riera, élève de M. Ch. de Bériot, qui a su soutenir avec talent et vaillance un programme long et difficile, où se lisaient les noms de Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Rubinstein et Saint-Saëns. I. Philipp.

— Mercredi dernier a eu lieu, salle Pleyel, le premier des quatre concerts de musique classique qui doivent être donnés par Mme George Hainl, MM. Marsick et Loys, avec le concours de MM. Brun et Laforge. On a entendu le quatuor no 10 de Beethoven, la sonate en *ré* pour piano et violoncelle de Rubinstein, œuvre bien mélodique dont la partie de piano présente un attrait tout particulier, enfin le trio en *ut* mineur de Brahms. L'andante de ce dernier morceau, présenté sous forme de dialogue libre entre le violon et le violoncelle jouant ensemble et alternant avec une partie de piano délicieusement écrite, peut passer pour un pur chef-d'œuvre. Un auditoire très chaleureux a fait fête aux interprètes, dont les qualités brillantes s'unissent pour constituer un ensemble homogène et d'une harmonie parfaite. Am. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (27 février). — En attendant la première de *Don Juan* à la Monnaie, je n'ai que des nouvelles de concerts à vous donner. Très grand succès dimanche dernier, au Conservatoire, pour la Symphonie pastorale, pour l'*Egmont* et pour Mlle Dudlay, qui, outre les récits de cette dernière œuvre, a dit une pièce de vers inédite, écrite par M. Jules Guilliaume, le secrétaire de l'établissement, et l'un de nos littérateurs depuis longtemps les plus appréciés. Cette pièce, intitulée *Beethoven*, est d'une fort belle allure, et le sujet en est vraiment ingénieux.—Grand succès également, mardi, pour la deuxième séance musicale des XX, dirigée, comme la première, par M. Vincent d'Indy, et consacrée encore à la jeune école française. La plupart des noms de cette école figuraient au programme, avec des œuvres de caractère varié, vocales et instrumentales. Une vraie exposition de l'art jeune, d'un très vif intérêt. On a applaudi particulièrement un quatuor inédit de M. Vincent d'Indy, d'un sentiment intense et très original; la musique de scène écrite par M. Ernest Chausson pour *la Tempête*, le drame de Shakespeare, joué récemment à Paris sur le théâtre des marionnettes; des chœurs et des mélodies pour voix de femmes, de MM. Camille Benoit, Fauré, Pierre de Bréville, Tiersot et Vidal. On a entendu aussi une transcription pour deux pianos, jouée par MM. Vincent d'Indy et Octave Meus, du poème symphonique, *Lénore*, de M. Henri Duparc, et deux *Valses romantiques* endiablées de M. Emmanuel Chabrier. L'exécution de tout cela a été tout à fait remarquable. — Dimanche prochain, le deuxième concert populaire, dirigé par M. Joseph Dupont, sera consacré à la musique russe contemporaine, avec M. Paderewski comme soliste. L. S.

— Nouvelles de Londres.

On n'a pas oublié que, découragé par l'abstention du public, sir Charles Hallé avait abandonné la seconde moitié de sa saison de concerts à Londres. Ce n'est que sur les instances du prince et de la princesse de Galles, qui avaient exprimé le désir d'y assister, qu'un dernier concert a été décidé. Ce concert a eu lieu vendredi, devant une salle absolument comble. Le programme n'offrait nul attrait exceptionnel, mais il était devenu de bon ton de s'y montrer, et la badauderie du public de Londres s'est affirmée une fois de plus. On ne devrait que s'en féliciter cependant, si cela pouvait entraîner une nouvelle série de concerts par ce superbe orchestre de Manchester pendant la prochaine saison d'hiver.

Le public, devenu méfiant à l'égard des enfants prodiges, avait commencé par accueillir le jeune violoncelliste belge Jean Gerardy avec une certaine réserve. Mais on s'est vite aperçu qu'on se trouvait cette fois-ci en face d'un talent sérieux, d'un véritable tempérament artistique, et le succès n'a fait que s'accentuer à chaque nouvelle audition. Jean Gerardy n'est que dans sa treizième année, et cependant il joue déjà de son instrument d'une façon remarquable. Joli son, exécution brillante et facile, du sentiment et du style, voilà les qualités principales de ce jeune violoncelliste, qui est dès à présent un artiste. Son dernier concert nous a aussi fait entendre M. Eugène Oudin, le farouche templier d'*Ivanhoé*. Cet excellent chanteur s'est également fait applaudir dans *le Vallon*, de Gounod, et dans deux *lieder* de Kjerulf.

M. Auguste Harris ne tardera sans doute pas à nous faire connaître le programme de sa prochaine saison d'opéra. En attendant, on lui attribue déjà l'intention de monter *Cavalleria rusticana* et *Eliane*, un opéra inédit de M. Bemberg. Je voudrais croire que ce dernier choix n'est pas définitif et que M. Harris, qui a déjà tant fait pour le répertoire français à Londres, ne laissera pas passer cette nouvelle saison sans offrir à ses habitués une des œuvres typiques de l'école moderne. S'il n'ose pas aborder *Salammbô* ou *le Mage*, pourquoi ne pas s'arrêter à *Samson et Dalila*, qui trouverait dans

Mlle Richard, Jean de Rezské et Lassalle des interprètes dignes de l'œuvre? Une reprise qui paraît aussi s'imposer est celle de *Lakmé* avec Mme Melba. Il est temps que le chef-d'œuvre de Delibes prenne la place qui lui revient au répertoire. A. G. N.

— L'Opéra royal de Berlin vient de représenter sa première *véritable* nouveauté de la saison : l'opéra en quatre actes et un prologue de Mme Ingeborg de Bronsart, *Hiarne* (livret de MM. Hans de Bronsart et F. Bodenstedt). L'œuvre a fait une excellente impression sur le public, tant par le caractère dramatique du livret que par le charme de la partition, à laquelle pourtant on reproche l'abus de formules surannées.

— Un chef d'orchestre qui dirige une représentation sur le sommet d'une montagne est une rareté digne d'être signalée. L'empereur d'Allemagne, lui-même, a été témoin du fait pendant son récent séjour au château de Blankenburg, où il était l'hôte du prince régent de Brunswick. Plusieurs représentations théâtrales ont été données dans la salle de spectacle du château en l'honneur du souverain. Les spectateurs ont été émerveillés, paraît-il, du luxe et de l'élégance de cette salle, mais ce qui les a le plus particulièrement frappés, c'est la vue d'un fragment de roche émergeant du milieu de l'orchestre des musiciens. C'était la pointe extrême de la montagne Blankenstein, sur laquelle a été érigé le château de Blankenburg. A cause de sa conformation spéciale et de sa position dans la salle, on avait utilisé cette pointe comme siège pour le chef d'orchestre. Qu'il devait donc y être à son aise !

— On a exécuté pour la première fois à Leipzig une composition nouvelle importante de M. Félix Draeseke, *Colombus* (Christophe Colomb), pour chœurs et orchestre. C'est le *Pauliner-Gesangverein*, société dirigée par M. Kretzschmer, qui a eu la primeur de cet ouvrage. M. Félix Draeseke, qui est un artiste d'un talent éprouvé, met en ce moment la main à une autre œuvre importante, une chanson en *ut* dièse mineur, aussi pour chœurs et orchestre.

— Nous annonçons plus loin la mort imprévue de Mme Joséphine de Reszké, sœur des deux chanteurs de ce nom. On télégraphie de Saint-Pétersbourg qu'en considération du deuil qui les frappe d'une façon aussi soudaine, la direction des théâtres impériaux a immédiatement résilié l'engagement des frères de Reszké jusqu'à la fin de la saison. Les deux frères ont appris la triste nouvelle au moment où ils allaient entrer en scène.

— A la Scala, de Milan, a eu lieu la première représentation du nouvel opéra de M. Carlos Gomes, *Condor*, que nous annoncions récemment et qui était attendu avec une certaine impatience par le public, toujours très sympathique à l'auteur de *Guarany*. L'ouvrage n'a pas tenu ce qu'on s'en promettait d'avance, et cela, il faut le dire, beaucoup par la faute du livret, qui n'offre ni chaleur ni intérêt, et dont l'insuffisance a certainement nui à l'inspiration du compositeur. *Condor* a été accueilli par les spectateurs avec courtoisie, écouté avec attention, mais il est facile de voir qu'il n'y a pas là le succès qu'on avait espéré.

— Au théâtre Quirino, de Rome, apparition de l'adorable ballet du regretté Léo Delibes, *Coppélia*, avec la charmante danseuse Virginia Zucchi dans le rôle principal. L'ouvrage, fort bien monté sous tous les rapports, a obtenu un grand succès. *L'Italie* le constate en disant : « *Coppelia* est un spectacle pour les personnes de goût, comme nous en avons rarement dans les principaux théâtres; nous avons remarqué dans les loges plusieurs dames de la meilleure société qui n'ont pas l'habitude d'aller au Quirino. Cela prouve encore une fois qu'il dépend toujours de l'impresario d'avoir un public d'élite, qui ne manque jamais aux bons spectacles. »

— Vif succès à Rome, au théâtre Rossini, pour une nouvelle opérette en dialecte romanesque, *Ghetanaccio*, paroles de MM. Sabatini et Zanazzo, musique de M. Zuccani, musique gaie, allègre et parfaitement adaptée au sujet, dit *l'Italie*.

— Un chanteur distingué, le baryton Franceschetti, a donné récemment à Rome un concert de musique ancienne, du XVIIe et du XVIIIe siècle, qui a obtenu un grand succès. Au programme une villanelle d'Andrea Falconieri, une chanson de Barbara Strozzi : *Amor dormiglione*, un air bouffe de Farinelli (le Carlo Broschi de *la Part du Diable*), une *canzonetta* de Domenico Viscouti, une sonate pour violon de Veracini, exécutée par M. Furino, etc.

— Chose assez singulière ! *les Huguenots* de Meyerbeer n'ont jamais été joués encore à Catane. Ils vont paraître pour la première fois, un de ces jours prochains, au théâtre Bellini de cette ville.

— Au Théâtre-Royal de Madrid a eu lieu, le 18 février, la première représentation d'un opéra nouveau, *Irene Otranto*, dû à un compositeur espagnol, M. Serrano. Le succès paraît avoir été très grand pour l'œuvre, que l'on dit d'un caractère très mélodique, et pour ses interprètes, Mmes Tetrazzini et Guercia, MM. Lucignani, Tahuyo et Borucchia.

— On assure que les fameux entrepreneurs Abbey et Grau ont déjà conclu les engagements suivants pour la grande campagne d'opéra français et italien qu'ils doivent faire à New-York pendant la saison 1891-92 : Mmes Melba, Marie Van Zandt, Renée Richard, Amélia Stahl et les sœurs Ravogli, MM. Jean et Edouard de Reszké et Lassalle.

— Les journaux étrangers sont remplis de détails au sujet de miss, ou plutôt misstress Abbott, la fameuse cantatrice américaine dont nous annoncions récemment la mort. Fille d'un pauvre, très pauvre musicien de Chicago, Emma Abbott était née dans cette ville en 1850. Son enfance s'était écoulée dans les plus dures privations. Dès l'âge de huit ans, elle donnait des sortes de petits concerts de chant et de guitare, en compagnie de son frère Georges, pianiste modeste, dans les petits pays du *Wild West*. A seize ans, lassée de cette existence, elle se faisait institutrice élémentaire, puis bientôt, ne se sentant pas une vocation assez robuste pour continuer indéfiniment à enseigner l'alphabet aux enfants, elle s'engagea dans une troupe de chanteurs nomades, qui ne tarda pas à se trouver en plan dans une ville du Michigan. Douée d'une rare énergie, la jeune Emma Abbott réunit trois de ses camarades avec lesquels elle entreprit de se rendre à New-York en donnant, dans chaque ville ou village du parcours, des concerts dont le produit leur permettait de ne pas mourir de faim. Arrivée à New-York, elle eut la chance de voir une cantatrice alors célèbre, miss Clara Kellogg, s'intéresser à elle et lui faire apprendre le chant à ses frais. Elle fut ensuite envoyée, aux frais d'un comité de dames, à Milan d'abord, puis à Paris, auprès de M. Wartel, pour parfaire son éducation. En 1876, prête à aborder la scène, elle allait débuter à Londres dans *la Fille du Régiment*. Son succès, négatif d'abord, s'accentua bientôt, la réputation se fit, et en 1880 elle retournait en Amérique, où ses compatriotes la reçurent avec enthousiasme. C'est alors qu'elle forma une troupe d'opéra anglais avec laquelle, pendant dix ans, elle parcourut toutes les villes des États-Unis, amassant une fortune qu'on évalue aujourd'hui à dix millions.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que Léo Delibes était originaire de la Sarthe. Le petit village où le compositeur de *Lakmé* est né, Saint-Germain-du-Val, est situé à deux kilomètres environ de la ville de La Flèche. Les habitants de La Flèche ont pensé avec raison que Léo Delibes méritait d'avoir sa statue sur l'une de leurs places publiques. Un comité est en train de se former, et une fois les souscriptions recueillies, la statue sera commandée au sculpteur.

— Lettre de Mlle Van Zandt adressée aux journaux qui avaient fait courir sur son compte de méchants bruits. Nous en prenons le texte dans le *Gaulois* :

Saint-Pétersbourg, le 7/19 février.

Cher monsieur,

Je viens de recevoir le *Gaulois*, qui contient un article marqué au crayon, dans lequel on me calomnie d'une cruelle manière. La représentation de *Mignon* a eu lieu le 2 janvier, et, dans le journal du 10 février, à Paris, on rend compte de la représentation — je ne crois pas que, si un tel scandale avait eu lieu, on aurait attendu plus d'un mois pour l'annoncer à l'étranger. Non seulement j'ai chanté tout l'opéra, mais on m'a bissé la *Styrienne* et, pendant la soirée, j'ai été rappelée *vingt* fois. Après la triste affaire de Paris, Van Zandt ne peut jamais être un peu souffrante sans qu'on l'attribue à autre chose.

Je vous serais infiniment reconnaissante, cher monsieur, si vous vouliez bien me dire de quelle source vous avez eu vos informations, car vous devez bien comprendre qu'il faut que je me défende contre mes jaloux et implacables ennemis — je prouverai le contraire de ce qu'on vous a écrit.

Acceptez, je vous prie, mes sincères compliments.

Sincèrement,
Marie Van Zandt.

— On a donné samedi dernier, à l'Eden-Théâtre, un petit ballet-pantomime nouveau en un acte, *Pierrot surpris*, scénario de M. Maisonneuve, musique de M. Adolphe David.

— Mercredi 4 mars, au Théâtre d'application, à trois heures, deuxième conférence de notre collaborateur Arthur Pougin : *La seconde période historique de l'opéra français. Rameau et ses œuvres.* Mme Bilhaut-Vauchelet, Mme du Wast et M. du Wast chanteront divers morceaux d'*Hippolyte et Aricie*, de *Castor et Pollux* et des *Fêtes d'Hébé*.

— Après Rouen, Angers, après Angers, Nantes. Dans ces deux dernières villes on vient aussi de représenter *Lohengrin*, avec un succès très appréciable et au milieu d'un calme complet. A Nantes, c'est une excellente artiste, Mme Laville-Ferminet, qui remplissait le rôle d'Elsa, joué déjà par elle à Gand et à Milan, et qui y remportait un triomphe personnel. C'est le ténor Bucognani qui était chargé de celui de Lohengrin, dont il s'est tiré à son honneur.

— Au dernier moment, nous apprenons que *Lohengrin* vient de faire aussi son apparition à Lyon, où le succès de la première représentation semble peut-être moins accentué. Les principaux rôles sont tenus par Mmes Janssen et Bessy, MM. Massart et Bourgeois, et l'interprétation est excellente. Mise en scène superbe, orchestre remarquable. D'autre part, à Bordeaux, l'ouvrage est prêt à être offert au public. *Lohengrin* va faire certainement son tour de France. Il n'y a décidément que Paris qui ne pourra pas l'entendre.

— Au Grand-Théâtre de Bordeaux, première représentation et vif succès d'un ballet nouveau en un acte, *Ouliane*, scénario de M. de Jacquin, musique, charmante et fort remarquable, dit-on, de M. Charles Haring.

— La *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray continue son chemin triomphalement. Au dernier concert classique de Perpignan, elle était le « clou de la soirée » dit *l'Indépendant*, de cette ville, à qui nous empruntons les quelques lignes qui suivent : « Le public choisi qui écoutait cette première audition y a pris un plaisir extrême et nous ne serions pas surpris qu'il en réclamât une deuxième, tellement M. Bourgault-

Ducoudray a su le captiver par le charme pénétrant de sa *Rapsodie*. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Baille, a droit à nos félicitations, car c'est grâce à lui que l'œuvre a pu se manifester dans toutes ses beautés. »

— On répète activement à Saint-Eustache la nouvelle messe de M. Félix Godefroid, qui sera exécutée le 29 mars prochain, jour de Pâques. Plus de soixante exécutants prendront part à cette solennité musicale. A l'Offertoire, 10 violoncelles accompagnés de 12 harpes, rediront l'hymne au Seigneur que l'auteur placera décidément dans cette nouvelle œuvre religieuse.

— Nous recevons la communication suivante : « Le maire de la ville de Rouen a l'honneur de porter à la connaissance des intéressés que la direction du théâtre des Arts sera vacante à partir du 16 mai 1891. Les demandes relatives à l'exploitation de ce théâtre sont reçues dès à présent à la mairie. »

CONCERTS ET SOIRÉES

Jeudi dernier 19 février, Marmontel père, le doyen et le promoteur de l'École moderne des pianistes français, réunissait dans ses salons un groupe nombreux de ses élèves particulières. Nous avons rarement assisté à une audition spéciale aussi intéressante; il est juste de reconnaître que presque toutes ces jeunes filles possèdent déjà une exécution brillante, un style irréprochable. Elles ont interprété les maîtres anciens et les maîtres modernes avec un goût parfait et le sentiment exact des nuances que seuls possèdent les artistes expérimentés et habiles. Les œuvres de Beethoven, Weber, Mendelssohn, Hummel, ont alterné avec les compositions de Schumann, Chopin, Heller, Saint-Saëns, Thalberg, Prudent, Moskoswski, A. Duvernoy, B. Godard, Marmontel, Brahms, Liszt, etc. Voilà un enseignement éclectique au suprême degré, car si les classiques y tiennent le premier rang, du moins ils n'occupent pas exclusivement la part d'intérêt dû aux modernes, aux romantiques, qui seront plus tard classés parmi les maîtres.

— Mardi dernier, autre brillante matinée chez M. Marmontel père. Mme Van Arnhem, cantatrice américaine, formée à l'école de Mme Anna de Lagrange, et Mlle Pignat, une pianiste russe d'un grand talent et l'une des meilleures élèves de M. Marmontel, ont fait preuve d'un véritable talent. Toutes deux ont obtenu un succès très mérité.

— La dernière matinée des élèves des cours de M. Charles René à l'Institut Rudy a été, comme les précédentes, fort réussie. Citons, au nombre des morceaux les plus applaudis, les *Scènes de Bal* du *Roi s'amuse*, de Léo Delibes, le *Caprice* et la *Valse de concert* de M. Diémer et plusieurs des études artistiques de M. B. Godard, *Jonglerie*, *Conte joyeux*, etc. Parmi les trente-deux jeunes pianistes qui se sont fait entendre à cette séance, beaucoup sont déjà des artistes qui font honneur à un excellent enseignement.

— Soirées et concerts. — Une brillante assemblée de notabilités artistiques et mondaines se pressait dans les salons hospitaliers de M. et Mme Guinand pour leur deuxième réception de la saison. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous devons citer deux délicieuses mélodies de M. Th. Dubois, *le Baiser* et *Par le sentier*, très délicatement rendues par Mme Mélodia-Kerchkoff, et un *Duetto champêtre*, composé sur les paroles de M. E. Guinand par M. Léon Schlesinger et dont les interprètes étaient Mme Mélodia et M. Rondeau. — Le baryton Ch. Lepers vient, dans un concert donné par lui jeudi à la salle Pleyel, de renouer connaissance avec le succès. Il a chanté avec un art parfait et une fantaisie charmante l'air de *Raymond*, d'Ambroise Thomas. A côté de lui on a applaudi Mme Gramaccini-Soubre dans la mélodie de M. Diémer, *les Ailes*, une véritable perle musicale, M. Plançon, de l'Opéra, les séduisants chanteurs-mandolinistes Alfred et Jules Cottin, le violoncelliste Dumoulin, le chanteur comique Baret et enfin, Mlle Marthe Lepers et ses frères, Gaston et Paul. — La Société Sainte-Cécile, de Lyon, si habilement dirigée par M. Reuchsel, a fait entendre dimanche dernier avec succès, à l'église Saint-Bonaventure, le *Stabat* de Mme de Grandval. — Grand succès au cercle des Beaux-Arts de Nantes, pour la pianiste Mme Sophie Menter, qu'on a couverte d'applaudissements. — Mlle Thuillier a donné dernièrement, dans ses salons de la rue Le Peletier, une très intéressante audition de ses élèves de piano, qui ont une fois de plus prouvé toute l'excellence de l'enseignement de leur professeur. Le programme, composé exclusivement d'œuvres de M. Benjamin Godard, qui présidait la séance, a été souvent interrompu par des applaudissements mérités. Parmi les morceaux les plus goûtés et aussi les mieux exécutés, citons particulièrement *Jonglerie* et *les Fuseaux*. L'auteur, enchanté, a vivement félicité maître et exécutants. — L' « American Students Association » a donné le 21 février, à l'occasion de l'anniversaire de Washington, un très brillant concert dans lequel se sont fait applaudir plusieurs de leurs compatriotes, parmi lesquels M. Holman-Black avec *la Charité*, de Faure, Mlle Mello et MM. Bickoell, Swope, Cauldwell, Wurpel, Connolly et Haushalter. — Dimanche dernier, 22 février, Mme Herman a donné une matinée des plus brillantes. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons la *Légende slave* de M. Bourgault-Ducoudray, dont l'exécution a été saluée d'un « bis » unanime. L'éminente pianiste donnera le 10 mars, salle Pleyel, un concert dont le programme sera un véritable régal pour les amateurs. — Le dernier concert de Mlle Steiger, à la salle Pleyel, a été en tous points remarquable; jamais la jeune pianiste n'avait été en plus complète possession de ses moyens; aussi bravos et rappels lui ont-ils été prodigués, ainsi qu'à Mlle Lépine, qui lui prêtait son gracieux concours. M. Godard, en l'absence de M. Colonne, indisposé, a conduit l'orchestre avec son autorité habituelle. — Lundi, à la salle Erard, grand succès pour Mlle Kara Chatteleyn. La remarquable pianiste a exécuté des œuvres de caractère différent qui lui ont permis de faire valoir ses qualités diverses. — La première séance de musique de chambre de MM. Guarnieri et Huck a été des mieux réussies et a valu à la jeune et charmante pianiste, Mlle Madeleine Barthels, un grand et légitime succès. — Mercredi a eu lieu dans la salle Erard un intéressant concert du pianiste Charles Fœrster, qui a interprété avec une rare distinction la sonate op. 81 de Beethoven et plusieurs morceaux de Chopin et de Schumann. Le nombreux auditoire a aussi vivement applaudi le concerto en *ré majeur* pour deux pianos de Bach, que M. Fœrster jouait avec Mlle Jacountchi Koff, une toute jeune fille de beaucoup d'avenir. Une jeune élève russe de Mme Viardot, Mlle Zabel Rachatte, a charmé l'assistance par la fine et élégante interprétation de plusieurs mélodies françaises et russes, dont le public a redemandé plusieurs.

— On nous écrit de Rennes que le concert d'adieu, au bénéfice d'une bonne œuvre, donné par Mme Pilet-Comettant après quarante-cinq ans de professorat dans cette ville, a été un véritable événement. Les meilleurs artistes virtuoses et tout l'orchestre, sous l'habile direction de M. Tapponnier-Dubout, avaient tenu à honneur d'offrir gracieusement leur concours à Mme Pilet, si appréciée par son talent, si grandement estimée par son caractère. Le triomphe de Mme Pilet a été complet dans le concerto qu'elle a joué avec orchestre et chœur, dans les compositions pour deux pianos exécutées avec M. Tapponnier et dans le beau trio de Mendelssohn avec deux artistes du plus grand mérite, le violoniste M. Contesse et le violoncelliste M. Montecchi.

— Au bénéfice de l'Association des Dames françaises, Mme Montigny de Serres, l'éminente pianiste, donnera un concert à la salle Érard le vendredi soir, 6 mars, avec le concours de MM. White, Taffanel et Coquelin aîné. Au programme, le concerto de Beethoven, accompagné par l'orchestre conduit par M. Taffanel, et diverses pièces empruntées au répertoire classique et moderne. On peut trouver des billets à la salle Érard et chez les éditeurs Durand et Schœnewerk. (Prix : 20, 10 et 5 francs.)

— Mardi 3 mars, dans la salle des fêtes du Grand-Hôtel, soirée de bienfaisance donnée par MM. Kahne, mandoliniste, avec le concours de Mmes de Lys, Julia Delépierre, Ballières, Ferrari, Fursch-Madi, Galitzin, de Gradowski, Nathalie Lévy, et de MM. Mounet-Sully, Delaquerrière et Gosselin.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Varsovie a apporté cette semaine à Paris la nouvelle de la mort de la baronne de Kronenberg, que les habitués de l'Opéra se rappellent bien avoir connue sous le nom de Joséphine de Reszké. Cette chanteuse fort distinguée, à la beauté si opulente, avait fait, croyons-nous, son éducation musicale en Italie. C'est à Milan que M. Halanzier, alors directeur de l'Opéra, avait été l'engager, et c'est le 21 juin 1875 qu'elle avait débuté à ce théâtre, d'une façon très brillante, dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, qui lui avait valu de vifs éloges de la part de M. Ambroise Thomas, après quoi elle joua *Guillaume Tell* et *Faust*. Bientôt elle parut, toujours avec le même succès, dans les grands rôles dramatiques du répertoire, *les Huguenots*, *la Juive*, *l'Africaine*, *Don Juan*, puis elle créa le personnage de Sita dans *le Roi de Lahore* de M. Massenet. C'est à la suite de cette création qu'elle disparut tout à coup de la scène. Elle s'était mariée, avait épousé le baron de Kronenberg, et avait renoncé complètement aux triomphes du théâtre et aux applaudissements du public. Elle a succombé, ces jours derniers, aux suite d'une couche terrible.

— Un des artistes les plus actifs et les plus instruits de l'Italie, Giulio Roberti, vient de mourir à Turin, à l'âge de soixante-sept ans. Né à Barge le 14 novembre 1823 et destiné d'abord au barreau, il l'abandonna pour suivre son goût pour la musique, et fut élève de Luigi-Felice Rossi. Compositeur, écrivain fort distingué, didacticien passionné, il parcourut sa carrière tour à tour en Italie, en Angleterre et en France. On lui doit deux opéras : *Pier de' Medici* (Turin, 1849), et *Petrarca alla corte d'amore* (id., 1858), une messe à quatre voix, des mélodies vocales, des chœurs, diverses compositions religieuses, deux quatuors pour instruments à cordes, etc. Comme écrivain spécial, il a collaboré à la *Gazzetta d'Italia* et à la *Gazzetta musicale*, et il a publié un livre plein d'intérêt : *Pagine di buona fede a proposito di musica*, écrit avec vigueur et vivacité. Il est aussi l'auteur d'un *Corso elementare di musica vocale*. Giulio Roberti a été dans son pays l'un des propagateurs les plus actifs et les plus infatigables du chant choral, pour lequel il s'était pris d'une véritable passion.

— Un artiste distingué, à la fois virtuose remarquable et compositeur, le violoncelliste belge Jules de Swert, vient de mourir subitement à Ostende, de la rupture d'un anévrisme. Né à Louvain le 15 août 1843, de Swert avait été un des meilleurs élèves de Servais au Conservatoire de Bruxelles, où il remporta, en 1858, un brillant premier prix ; pendant plusieurs années il fit à l'étranger de grandes tournées artistiques, qui lui valurent beaucoup de succès. Il avait le titre de violoncelle-solo de l'empereur d'Allemagne, et était directeur de l'Académie de musique d'Ostende. Il a écrit pour son instrument de nombreuses compositions, entre autres deux concertos avec orchestre, ainsi qu'un drame lyrique, *les Albigeois*, qui a eu du retentissement.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3127 — 57me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Mars 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NE PARLE PAS

nouvelle mélodie de H. BALTHASAR-FLORENCE, paroles de C. FUSTER. — Suivra immédiatement : *Bobott' se marie*, n° 5 des *Rondes et Chansons d'avril*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de GEORGE AURIOL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Plus heureux qu'un roi!* nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Chant d'avril*, de THÉODORE LACK.

LA MESSE EN SI MINEUR

DE J.-S. BACH

(Suite).

L'œuvre de Bach apparaît au premier abord comme un superbe monument musical, aux proportions grandioses, d'une superbe ordonnance, chargé d'une profusion d'ornements exécutés par la main d'un maître, jamais semblables, toujours renouvelés, et cependant en merveilleuse harmonie avec le style général. Ce n'est pas, pour employer une expression familière aux écrivains descriptifs, de « symphonie de la pierre » qu'il s'agit ici, mais d'une véritable symphonie de voix et d'instruments, évoquant l'idée d'une cathédrale ou tout au moins donnant, par les sons, une toute semblable impression.

Le *Kyrie eleison* s'élève comme un portique. Nulle entrée ne saurait le surpasser en majesté ni en grandeur. Toutes les voix du chœur et de l'orchestre s'élèvent ensemble, dès la première note, en un accord large et puissant. Elles montent, se répondant et se combinant sur un mouvement lent, qui presque aussitôt s'arrête. Et, après ces quatre mesures qui font pénétrer l'auditeur, comme de force, dans l'atmosphère musicale dans laquelle se déroulera l'œuvre entière, l'orchestre attaque, sur un nouveau rythme, un thème sévère et expressif, d'une grande beauté de forme, sur lequel s'échafaudera toute la suite du morceau, l'un des plus développés qu'ait écrits Bach. Les instruments à anche et les flûtes dialoguent et se combinent avec les violons, mélangeant leurs sonorités en un ensemble harmonieux ; après un long prélude, les voix entrent successivement, calmes, malgré l'abondance des notes qui s'accroît à mesure que le morceau s'avance. Il se développe largement, d'un souffle qui grandit suivant une progression constante et régulière et semble ne devoir s'arrêter jamais. Sur une cadence subite des voix, l'orchestre rebondit : il reprend, en les modifiant, les dessins du prélude ; sur quoi les voix, rentrant de nouveau, forment comme un second étage qui s'élève symétriquement au-dessus du premier épisode, reproduisant les mêmes motifs mais avec une disposition toujours nouvelle, jusqu'à ce qu'enfin, le développement normal étant épuisé, les voix, l'orchestre et l'orgue s'unissent une dernière fois en un élan harmonieux, montant vers le ciel et formant au monument musical un couronnement admirable et d'une incomparable élévation.

On entre, et à mesure qu'on avance on est étonné par la richesse des ornements, l'abondance des motifs, la beauté du style fleuri, aussi bien que par la magnifique ordonnance de l'ensemble. Ce sont partout des arabesques infiniment variées accompagnant les figures principales, souvent même plus apparentes, mais s'harmonisant toujours à merveille. Ici, dans le *Christe eleison*, les violons, simplement soutenus par les basses et les harmonies de l'orgue, exécutent un dessin en notes égales, aux formes souples et élégantes, se combinant avec les voix des soprani chantant en duo. Plus loin, dans le *Laudamus te*, un seul violon, dans un chant divinement expressif, concerte avec la voix de second dessus, et souvent absorbe pour lui-même le plus clair de l'attention. Une flûte dialogue avec les violons en sourdines et les *pizzicati* des basses, puis avec le ténor et le premier soprano, dans le *Domine fili unigenite* aux tons clairs et lumineux. Puis, c'est l'expressif hautbois d'amour qui chante avec la voix d'alto dans le *Qui sedes ad dextram patris*, où l'abondance des notes vocalisées ne fait qu'ajouter à la beauté plastique des harmonies et des formes. On a supprimé au Conservatoire un air : *Quoniam tu solus sanctus*, où la basse concerte avec un cor et deux bassons, par crainte que cette combinaison singulière de sonorités ne parût anormale et peu sérieuse : en quoi je pense qu'on a eu tort, la sonorité en question ne pouvant être au contraire, ce me semble, que curieuse et nouvelle pour nous. Les soli sont moins nombreux dans le *Credo* que dans le *Gloria :* il n'y a à citer là que le solo de basse : *Et in spiritum sanctum*, accompagné par deux hautbois d'amour, dont le thème initial fait songer par avance à Mozart (comparez le duo des *Noces de Figaro : Sull' aria*, etc.), et le duo pour voix de femmes : *Et in unum dominum*, qui ne me paraît pas être parmi les morceaux les plus inté-

ressants de la Messe. Avec le *Benedictus* (du *Sanctus*) pour voix de ténor, dont la partie de violon-solo rappelle par le caractère et le rythme les plus belles sonates pour violon de Bach, et l'admirable *Agnus Dei* pour contralto, avec ses répliques graves et sérieuses par tous les violons, nous aurons cité tous les morceaux isolés de voix seules concertant avec les instruments qui paraissent, dans l'architecture générale de l'œuvre, comme des colonnes aux formes diverses, chargées d'ornement nombreux, sur lesquelles, de loin en loin, l'attention s'arrête et se repose.

Mais les parties qui se détachent avec le plus d'éclat de l'ensemble de l'édifice musical, ce sont les morceaux où toutes les voix du chœur et de l'orchestre sont réunies. Ceux-ci ont un éclat prodigieux. Les chœurs, écrits presque tous à cinq, même à six parties, se combinent avec les instruments, qui, loin de doubler servilement les voix, les accompagnent presque toujours par des dessins et des rythmes indépendants ; et quand ces parties innombrables, entonnées tour à tour, sont unies en un ensemble polyphonique d'une prodigieuse richesse, voilà qu'entrent enfin les trompettes, qui, par leurs dessins hardis exécutés dans la région suraiguë de l'instrument, viennent ajouter encore aux splendeurs de la sonorité. Comme dit un personnage de Shakespeare décrivant une chasse et le tumulte des cors : « Jamais je n'entendis un désaccord aussi musical, un si harmonieux fracas. »

Pourtant ce n'est pas la seule beauté des combinaisons sonores, pas même l'intérêt du travail polyphonique, qui constituent le principal intérêt de ces morceaux : des thèmes admirables impriment à chacun d'eux leur caractère particulier, toujours très accusé, et leur communiquent leur beauté tour à tour superbe, éclatante et sereine. Le *Gloria in excelsis* commence ainsi par un mouvement véhément et chaleureux; puis, après le développement d'un motif d'allure assez scolastique, les éclats des voix et des instruments s'apaisent et laissent se dérouler un nouveau chant au rythme ondulant, à la tonalité un peu vague, doux et expressif et aux contours très purs. Ce chant, qui tout d'abord faisait partie d'un ensemble harmonique, se détache bientôt, et, chanté d'abord par les voix féminines, devient un sujet de fugue : fugue étonnante, dont le thème a la beauté calme d'un chant de prière, dont les contre-sujets en style fleuri ont une grâce fine et délicate, et qui se développe, limpide et calme, toujours, dans le même mouvement soutenu. « *Et in terrâ pax hominibus bonæ voluntatis*, » chantent les voix; et leur mélodieuse fugue donne, en effet, l'impression d'une paix profonde. Vers la fin, les trois trompettes répondent par trois fois, très doucement, comme un écho, aux cadences progressives des voix, et cela est d'une sonorité délicieuse, d'une couleur à demi éteinte, mais toujours lumineuse et très nette, d'un charme véritablement séraphique.

Tout autre est le *Cum sancto spiritu*, qui renferme aussi une fugue à cinq voix, mais cette fois sur un thème fortement rythmé, très en dehors, lourdement martelé par les voix, et qui se déroule en une énorme masse sonore, d'un seul bloc.

Le premier morceau du *Credo*, bâti sur le thème de l'intonation liturgique, introduit tour à tour par toutes les voix et soutenu par un dessin massif et continu des basses en notes égales, forme une entrée grandiose au chant du Symbole, et le *Resurrexit*, avec son thème franc, bien rythmé par les batteries de l'orchestre, son luxe extraordinaire de notes s'enchevêtrant et s'harmonisant entre les diverses parties, ses triomphants éclats de trompettes, forme un digne pendant au premier chœur ou au finale du *Gloria*.

Mais le plus beau modèle du genre est peut-être encore le premier mouvement du *Sanctus*, à six voix, d'une plénitude de sonorité et d'une force de rythme incomparables, sans recours aux procédés artificiels de la fugue, avec un sentiment intime d'allégresse et de grandeur, toutes choses qui en font une page absolument à part dans l'œuvre de Bach. Et, après les divers morceaux composant la suite du *Sanctus* et l'*Agnus*, la messe s'achève sur un chœur contrepointé : *Dona nobis pacem* (la même musique avait été déjà entendue dans le *Gloria* sur les paroles *Gratias agimus tibi*, etc.) de style noble et sévère, à la conclusion duquel les trompettes, doublant les voix aiguës, viennent donner un nouvel et dernier éclat.

L'on pénètre enfin au cœur de l'œuvre, on atteint à la plus grande profondeur du sentiment dont elle est intimement animée lorsqu'on aborde les morceaux lents, où l'accent de la prière domine, où vit une religiosité plus sincère et plus ardente. Ce sentiment s'était déjà montré dans le *Gloria*, lorsqu'après le mélodique duo du *Domine fili unigenite* les voix du chœur, chantant : *Qui tollis peccata mundi*, s'épandaient en larges ondes harmonieuses au-dessus desquelles se déroulaient, dans une sorte de calme hiératique, les fines broderies de la flûte. Mais c'est dans les épisodes du milieu du *Credo* que l'art de Bach atteint à sa plus sublime élévation : dans le mystique *Incarnatus est*, où un dessin persistant des violons accompagnant les lents accords des voix, met un accent austère et grave, et le *Crucifixus*, si douloureusement expressif avec ses harmonies chromatiques, ses plaintes voilées de la flûte, émouvant par sa seule beauté, sans aucun effet extérieur, sans nul effort de recherche théâtrale. Et c'est enfin le dernier morceau, formé de trois mouvements différents à travers lesquels tour à tour se déroule, avec une puissance singulière, le dernier épisode du drame de la vie et de la mort. D'abord un chœur dans le style *a capella*, accompagné seulement par les basses et l'orgue, grave, bien posé, sans d'ailleurs présenter un caractère spécialement tranché ; mais quand les voix arrivent aux paroles : *Et expecto resurrectionem mortuorum*, soudain résonne un accord inattendu et profondément troublant : le mouvement ralentit, les harmonies s'enchaînent avec un accent de terreur et de supplication, implacables, fatales. Bien des musiques ont été écrites pour le *Dies iræ ;* aucune, il me semble, ne donne une impression plus juste du vers : *Quantus tremor est futurus*, et cela sans trémolos, sans trompettes, rien que par la force des harmonies, du mouvement et de l'expression musicale. Cependant, cette idée de la résurrection ne nous est pas montrée définitivement comme si terrible : tandis que les voix repètent encore leurs paroles fatales, l'orchestre entre enfin tout entier, sur un mouvement vif et brillant, semblant célébrer cette résurrection comme une victoire, chanter par avance les gloires de la vie future.

***

Cette analyse, que je ne pensais pas, en l'entreprenant, devoir prendre un si grand développement, appelle, sur le sentiment intime de l'œuvre de Bach, des réflexions complémentaires que je suis obligé de renvoyer à un dernier article. Je termine celui-ci en signalant le succès, peut-être plus considérable encore, de la seconde audition de la Messe au Conservatoire. Chœurs et orchestre ont rivalisé d'entrain et d'éclat, comme la première fois. Mlle Landi et M. Auguez ont, dans leurs airs respectifs, obtenu tout particulièrement les applaudissements du public, non moins nombreux, attentif et enthousiaste qu'au premier concert. M. Warmbrodt, indisposé, avait été remplacé presque au pied levé, dans les soli de ténor, par M. Delaquerrière.

L'on me prie de rectifier une erreur contenue dans mon dernier article. Le hautbois d'amour, dont on se sert au Conservatoire n'a pas été construit par M. Mahillon, mais par M. Lorée, de Paris, sur les indications de M. Gillet, lequel travaille à reconstituer la famille entière des hautbois, depuis le type le plus aigu jusqu'au hautbois basse. M. Mahillon avait bien fabriqué un hautbois d'amour pour des exécutions similaires qui ont eu lieu à Bruxelles, mais ni M. Gillet ni M. Bas (qui a exécuté sa partie de deuxième hautbois d'amour sur le cor anglais), n'en ont fait usage.

Je sais être l'interprète d'un nombre considérable du musiciens et d'amateurs en demandant au Conservatoire une nouvelle audition publique, en dehors de l'abonnement, de la *Messe en*

si *mineur*, les uns voulant l'entendre, d'autres la réentendre. Comme il y a à cela des précédents (la *Messe en ré* de Beethoven, la *Symphonie en* ut *mineur* de M. Saint-Saëns), il ne parait pas douteux qu'un désir si légitime et si général reçoive satisfaction. L'on dit cependant que le comité de la Société des concerts, déjà consulté, se serait prononcé pour la négative. Mais nous ne pouvons pas le croire : pour quelle raison la Société voudrait-elle s'arrêter en présence d'un pareil succès? Ce serait absolument le monde renversé! Nous voulons donc penser encore que les bruits qui ont couru à ce sujet sont sans fondement, ou tout au moins que la résolution du comité, si elle est telle, n'est pas définitive.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT

SEMAINE THÉATRALE

LA RETRAITE DE M. PARAVEY
M. CARVALHO DIRECTEUR DE L'OPÉRA-COMIQUE

C'est huit jours après tous nos confrères de la presse, — voilà l'inconvénient des journaux hebdomadaires — que nous avons la douleur de vous annoncer un changement dans la direction de l'Opéra-Comique. M. Paravey a été mis en demeure par le ministre des Beaux-Arts d'avoir à donner sa démission. Cet événement était d'ailleurs prévu et attendu depuis plusieurs mois; on savait que M. Paravey en était réduit aux expédients les plus divers, s'appuyant d'un côté sur une agence théâtrale, qui avait fait de ce théâtre d'État une véritable maison de tripotages, et de l'autre sur une entreprise de claque qui ne donnait pas pour rien ses services financiers. M. Paravey était de forme aimable, mais de fond peu solide; il n'avait qu'une idée très imparfaite de la droite ligne et du souci qu'on doit avoir de ses engagements. Nous fûmes à même de nous en apercevoir très peu de temps après son entrée aux affaires et nous n'avons jamais pensé que sa direction eût en perspective des jours longs et prospères, — ayant cette conviction, qu'on traitera peut-être de naïve, que le meilleur moyen de réussir en toutes choses est encore de rester honnête homme. M. Paravey s'en va, ne le regrettons pas.

Regrettons-le d'autant moins que M. Bourgeois, avec une louable décision, lui a trouvé un successeur en moins de huit jours, et que ce successeur, chose peu ordinaire, se trouve être le candidat de l'opinion publique. On a remis en place M. Carvalho, le directeur auquel nous devons à peu près toutes les œuvres qui ont laissé une trace lumineuse dans l'histoire musicale de notre temps. On l'avait dépossédé un peu brutalement et sans raison d'un théâtre qu'il avait rendu prospère. On le lui rend au moment où la ruine s'y mettait. Tout est bien et on n'a que des félicitations à donner à M. Bourgeois. Puisse-t-il avoir la main aussi heureuse pour l'Opéra!

Il va sans dire qu'il y avait, comme toujours, une nuée de candidats sur les rangs. Il serait inutile d'en donner à présent la liste complète. M. Gunzbourg en était naturellement; cet étonnant impresario, qui jouait à Saint-Pétersbourg les opéras des compositeurs français, sans leur reconnaître de droits, même au mépris des engagements pris avec les éditeurs de ces opéras, semble pourtant bien mal venu à prétendre à la direction d'une scène subventionnée de Paris. Signalons-le d'une façon toute particulière à la méfiance du ministre des Beaux-Arts, quand il s'agira de pourvoir à la vacance de la direction de l'Opéra.

H. MORENO.

ODÉON. *Passionnément*, comédie en quatre actes, de M. A. Delpit. — GYMNASE. *Musotte*, pièce en trois actes, de MM. Guy de Maupassant et J. Normand. — CHATELET. *Camille Desmoulins*, drame historique en six actes, de MM. Blanchard et Mailland. — RENAISSANCE. *La Petite Poucette*, vaudeville-opérette en cinq actes, de MM. Ordonneau et Hennequin, musique de M. Raoul Pugno. — VARIÉTÉS. *Paris port de mer*, revue en trois actes et sept tableaux, de MM. Monréal et Blondeau.

C'est dans un de ses romans, qui obtint une très grande vogue, que M. Delpit a découpé les quatre actes montés par M. Porel. Comme je présume qu'il n'y a que fort peu des lecteurs de ce journal qui n'ait lu *Passionnément*, je demande la permission de ne point vous raconter l'histoire de Maud Vivian et ses petites canailleries. C'est d'ailleurs toujours un peu le même fait divers que celui de l'aventurière se faufilant dans le monde pour y affoler les fils, y ruiner les maris et finalement se faire épouser par un brave homme naïf qui n'aura, le jour où il s'apercevra du piège dans lequel il est tombé, qu'à jeter à la porte la malfaisante créature. Le roman, avec tous ses développements, ses analyses et ses descriptions, peut varier la thèse jusqu'à l'infini; le théâtre, plus réservé dans ses moyens d'une durée limitée, n'a point de telles ressources, aussi la comédie nouvelle nous a-t-elle laissé une impression de déjà vu qui n'a pas été sans lui nuire considérablement. L'interprétation donnée à *Passionnément* n'est d'ailleurs pas, malheureusement, pour en faire valoir les mérites; exceptant M[lles] Déa-Dieudonné et Kesly, MM. Calmettes et Reney, la pièce nous a semblé assez modestement défendue.

Si l'Odéon ne paraît pas avoir été très heureux, le Gymnase, au contraire, paraît tenir un grand et légitime succès avec *Musotte*, de MM. Guy de Maupassant et Jacques Normand. C'est non seulement un succès d'auteurs dramatiques que les deux écrivains ont remporté, mais c'est aussi un succès de lettrés fins et délicats, d'analystes subtils et francs, de philosophes et de moralistes profonds. Si le drame, en soi, est d'un intérêt poignant, la forme toujours exquise naturellement et raffinée simplement, ne fait qu'augmenter l'attrait du spectacle, de même encore que la mise en œuvre très adroite et sans aucune recherche, sans aucun subterfuge, sans aucune invraisemblance flagrante, fait, une fois le point de départ admis et laissant de côté quelques menus détails, fait marcher l'action droit à son but avec une simplicité, une netteté, une vérité et un intérêt indéniables. Je sais bien qu'il se trouvera des esprits chagrins pour dire que le second acte apparaît, avec ses histoires de sage-femme ex-danseuse et de nourrice normande, d'une utilité contestable, je sais encore que ces mêmes épilogueurs chercheront à démontrer que la conduite du héros n'est point absolument sympathique en ce qui regarde Musotte, je sais toujours que cette pauvre Musotte pourra donner prise à leur critique infinitésimalement éplucheuse à propos d'une décision un peu tardive; mais ce que je sais bien aussi, c'est que la salle entière, le soir de la première, a été absolument subjuguée, empoignée, sans qu'il lui soit possible de se reprendre une seconde seulement et qu'il en sera très certainement ainsi à toutes les représentations. La pièce de MM. Maupassant et Normand n'est peut-être point tout à fait un chef-d'œuvre, mais c'est réellement une œuvre dans l'acception noble du mot: œuvre essentiellement d'analyse, pleine de pitié, d'amour, de sagesse, de droiture, de délicatesse et d'abnégation dont la brillante réussite semble démontrer comment, dans notre théâtre moderne, il faut entendre l'observation psychologique si fort en honneur.

Voici l'argument, résumé le plus brièvement possible. Jean Martinel, le soir même de son mariage avec Gilberte de Petitpré, au moment où il va prendre congé des siens, emmenant sa fiancée, apprend qu'une pauvre orpheline qu'il a séduite et avec laquelle il a vécu trois années, est à l'agonie, après avoir mis au monde un fils qu'elle jure être de lui, et désire ardemment le voir une dernière fois. Jean connaît Musotte et la sait la plus honnête, la plus loyale, comme elle fut la plus tendre des amies. Il court au chevet de la mourante qui lui fait promettre qu'il s'occupera de l'enfant et même demandera à sa jeune femme protection pour lui. Musotte morte, Jean vient annoncer la vérité avec tant de sincérité, et une telle noblesse de sentiments, que Geneviève malgré les hésitations des siens, malgré la jalousie qu'a pu faire naître l'évocation de Musotte, se jette dans les bras de son mari dont elle élèvera le fils.

La troupe du Gymnase a joué excellemment cette pièce très délicate. Je doute qu'on puisse trouver ailleurs un ensemble aussi séduisant. M[mes] Pasca, Raphaël Sisos, Darlaud, Desclauzas et MM. Duflos, Noblet, Nertann, Noël et Plan, ne méritent que des éloges et peuvent s'attribuer, à bon droit, plusieurs des rappels qui ont suivi le baisser du rideau.

Profitant de tout le tapage fait autour de l'interdiction de *Thermidor*, M. Floury, en directeur malin, s'est empressé de remiser *Jeanne d'Arc* aux magasins des décors et accessoires, pour monter *Camille Desmoulins*, un vieux drame de MM. Blanchard et Mailland qui date des environs de 1830, fut repris en 1850 et eut l'honneur d'être joué à la Comédie-Française. C'était un défi porté aux messieurs qui s'amusent à jeter des sifflets sur la scène et aux partisans « du bloc » et pourtant tout s'est bien passé. Desmoulins, Robespierre, Danton et leurs acolytes ont pu lancer sans encombre leurs phrases redondantes mais pas bien méchantes, on n'a fait que les applaudir sous les traits de MM. Brémont, Bouhyer, Raymond, Deshayes, Scipion, Alexandre, M[lles] Destrées et Montcharmont traversent fort agréablement l'action à laquelle M. Floury a su donner un cadre très curieux, surtout dans les tableaux représentant le Tribunal révolutionnaire et la cour de la Conciergerie.

Au théâtre de la Renaissance nous avons eu un nouveau vaudeville-opérette de la façon de MM. Ordonneau et Hennequin, agrémenté de musique par M. Raoul Pugno : *la Petite Poucette*. Agréable soirée, en somme, passée en compagnie d'une toute petite artiste, Mlle Mily-Meyer, qui a du piquant et de l'esprit. La pièce n'est faite que pour elle, mais personne ne s'en plaint. Les époux Roumigoux, charbonniers à Aurillac, ont sept filles dont ils éprouvent le besoin de se séparer, n'ayant plus de quoi subvenir à leurs besoins. Ils les dirigent alors sur Paris sous la conduite de leur petite sœur cadette, la forte tête de la famille, qui saura bien les préserver de toutes les embûches et leur trouver des situations. La Petite Poucette n'y manque pas, en effet, et elle arrive à son but au milieu des plus étonnantes aventures que vous puissiez imaginer. La musique de M. Pugno contient quelques bonnes pages et des couplets qu'on a fait bisser à Mlle Mily-Meyer, la grande triomphatrice de la soirée. Enveloppons ses camarades d'ombre et de mystère.

Aux Variétés, *Ma Cousine* a fini par céder le pas à *Paris port de mer* et si M. Meilhac a lieu de n'en être point très enchanté, tandis que MM. Monréal et Blondeau peuvent s'en réjouir, M. Bertrand, lui, n'a qu'à se frotter les mains avant, pendant et après. Une revue, fût-elle la plus amusante du monde, ne se raconte pas ; aussi ne vous ferai-je pas suivre Paris pilotant dans sa bonne ville la Manche qu'il tient à garder chez lui. Tout au plus me contenterai-je de vous énumérer, parmi les clous nombreux de la soirée, ceux qui ont porté : les plaques d'égout électrisées, l'arrivée sur terre de Cupidou-Lassouche qui vient pour essayer de remédier à la dépopulation, la « barque du Dante » de Delacroix, en tableau vivant, les doléances du concierge des ruines de la Cour des Comptes, les pérégrinations de l'ouvreuse (Albert Brasseur)... du fameux chalet de nécessité, le mariage civil fait en musique par Baron, les peintres express Favraut et Rouby, Cooper en professeur de baisers, le fameux truc des courses de chevaux, le duel des gendarmes belges et hollandais (Duplay et Raiter) les parodies de *l'Obstacle* avec l'impayable Albert Brasseur, A. Guyon, Marcelin et Petit, de *Miss Helyett* avec Mlle Saulier et Florent, et, enfin, le pas ultra-moderne dansé par la suggestive Larive. J'ai cité chemin faisant, pas mal de noms, j'y ajouterai celui de la belle Mlle Lender, et de l'amusant Raimond, la commère et le compère, de MM. Chalmin, Brunais, Darras, de Mlle Crouzet et de Mlle Folleville conduisant tout un bataillon de jolies femmes.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

VII

Ces raisons, et aussi un certain ébranlement de sa santé, déterminèrent Mme Duret à se retirer dans toute la force de la jeunesse. Elle avait été reçue sociétaire en 1811. Dès les premiers jours de 1819, elle adressait en ces termes sa démission à ses camarades :

A Messieurs les membres du Comité du théâtre royal de l'Opéra-Comique.

Paris, le 8 janvier 1819.

Mes chers camarades,

Ma santé délabrée au dernier point me met dans la nécessité de prendre ma retraite. Je ne m'y suis décidée qu'après avoir épuisé tous les moyens de soulagement.

J'ose espérer que vous ne verrez aucun obstacle à ce projet, et j'attends de votre justice que ma pension de retraite soit fixée par vous au taux de quinze cents francs. C'est celui déterminé par Messieurs les gentilshommes de la chambre pour la pension dont le roi daigne me gratifier (1).

Si vous le jugez nécessaire, je ferai communiquer au comité les certificats des divers officiers de santé que j'ai dû obtenir, et qui sont passés sous les yeux de Monsieur le duc d'Aumont et de Monsieur le marquis de la Ferté.

Aussitôt que nous serons fixés sur ces préliminaires, je remettrai ma démission dans la forme prescrite par notre règlement.

Je suis bien cordialement, mes chers camarades,

votre très humble servante,
Fe DURET St-AUBIN.

Le Comité ne voulut pas sans doute consentir à accepter la démission de Mme Duret, et il semble qu'un débat assez long se soit engagé à ce sujet, car, quelques jours après, elle faisait, par le billet suivant, évidemment adressé à l'un des régisseurs, demander la réunion d'une assemblée générale des sociétaires :

(1) Mme Duret faisait partie de la chapelle royale, comme elle avait fait partie de la chapelle impériale.

Ce 18 janvier 1819.

Monsieur,

Je vous prie de vouloir bien demander en mon nom une assemblée générale à mes camarades, pour demain. Vous m'obligerez infiniment.

J'ai l'honneur de vous saluer,

C. DURET St-AUBIN.

Il est supposable que Mme Duret se proposait d'insister, dans cette assemblée, sur l'acceptation de sa démission. Quoi qu'il en soit, quelques jours après, la lettre suivante, qui avait sans doute pour destinataire le duc d'Aumont, gentilhomme de la chambre, spécialement chargé de la surveillance de l'Opéra-Comique, semble indiquer que dès ce moment Mme Duret a consenti à retirer sa démission :

Monseigneur,

Avant d'avoir reçu la notte que Votre Excellence a eu la bonté de me faire remettre, je connaissais sa détermination, elle m'avait déjà été transmise de la part de Monsieur de la Ferté.

Je soumets à Votre Excellence le modèle de la lettre que je me propose de faire insérer dans les journaux. J'y ai supprimé le paragraphe qu'elle a bien voulu m'indiquer, et j'espère qu'elle sera maintenant conforme à ses désirs.

Je reste avec le regret bien profond d'avoir été l'objet d'une discussion, dont les résultats ne pourront, j'ose l'espérer, ni influer sur votre bienveillance, ni altérer votre bonté pour moi.

Je suis avec respect,
Monseigneur,
De Votre Excellence,
La très humble et très
obéissante servante.
Fe DURET SAINT-AUBIN (1).

Paris, ce 27 janvier 1819.

Les résistances que les camarades de Mme Duret opposèrent à l'offre de sa démission montrent en quelle estime ils tenaient son talent et quelle valeur ils attachaient à ses services. Elle consentit donc à la retirer. Mais bientôt un incident douloureux vint lui faire reprendre le projet auquel elle n'avait renoncé qu'en présence de leurs instances affectueuses. Le chagrin causé par la perte d'un fils unique, venant porter un coup terrible à sa santé, dont l'état était toujours languissant, la détermina à la retraite, et cette fois d'une façon absolue. « Mme Duret, disait le *Journal de Paris* du 26 septembre 1820, vient de donner sa démission, motivée sur l'état de sa santé. Les sociétaires de Feydeau ont longtemps hésité à l'accepter, mais ils y ont été contraints par les instances réitérées de Mme Duret. Le public perd une cantatrice distinguée, et dont l'âge semblait encore faire espérer un assez long service. » A ce moment en effet, Mme Duret n'avait pas encore tout à fait accompli sa trente-cinquième année. Elle n'en persista pas moins dans sa résolution de quitter non seulement la scène, mais aussi la chapelle royale, fit régler sa pension de l'un et de l'autre côté, et renonça définitivement à tout service actif. « Ses talents, disait alors un biographe, ne sont pourtant pas entièrement perdus pour le public, car elle transmet à ses élèves la bonne tradition de chant qui lui avait mérité une si belle réputation. » Toujours est-il que plus jamais on ne la revit au théâtre.

Déjà à cette époque sa sœur, quoique plus jeune d'âge et de carrière, avait depuis trois ans quitté l'Opéra-Comique et dit adieu à la scène, où ses services, malgré tout l'éclat des premiers jours, avaient été moins brillants que ceux de son aînée. Alexandrine Saint-Aubin, devenue Mme Joly, n'avait pas vu s'affermir, dans ses nouvelles créations, la renommée qu'elle s'était acquise si rapidement dans le rôle de *Cendrillon*, et ceux qu'elle établit successivement dans *la Victime des arts*, dans *Jean de Paris*, dans *les Rivaux d'un moment*, *Lully et Quinault*, *les Béarnais*, *les Rosières*, ne semblèrent pas justifier l'espoir que tout d'abord on avait mis en elle. Cependant, par égard sans doute pour le nom qu'elle portait, ses camarades avaient décidé de la recevoir au nombre des sociétaires, lorsqu'un affront qu'elle reçut précisément à ce sujet vint la déterminer à prendre prématurément sa retraite. Un écrivain contemporain, en appréciant ses services ainsi qu'on va le voir, nous met au courant de cette intrigue de coulisses peu édifiante : — « Son succès dans le rôle de Cendrillon fut prodigieux et presque sans exemple : mais elle ne réalisa point entièrement les espérances qu'on avait conçues de son talent naissant. Avec des grâces et de la gentillesse, elle n'avait cependant ni l'âme, ni la verve de sa mère, ni la voix de sa sœur, et ne paraissait point appelée à soutenir une aussi haute réputation. Une injustice qu'elle éprouva d'un homme qui retint l'ordre de réception

(1) Ces trois lettres sont inédites.

qu'elle avait pour le théâtre Feydeau, et fit recevoir à sa place une actrice fort médiocre, pour laquelle il avait une bienveillance particulière, détermina Mme Joly, en 1817, à renoncer à la carrière dramatique... » (1).

Il est probable que « l'homme » dont il est ici question n'était autre que le marquis de La Ferté, personnage bien connu par sa nature intrigante et peu scrupuleuse, et que sa situation officielle rendait tout-puissant à l'Opéra-Comique; quant à l' « actrice fort médiocre » dont le nom n'est pas prononcé, ce ne pouvait guère être que Mme Paul Michu, qui fut en effet reçue sociétaire en 1817, au mépris des droits de Mme Joly, plus ancienne qu'elle, comme pensionnaire, de quelques années. Quoi qu'il en soit, Mme Joly ne crut pas de sa dignité de supporter une injustice qu'elle pouvait envisager comme une injure; elle se retira simplement, sans éclat, mais non sans regrets peut-être, préférant briser une carrière qu'elle considérait désormais comme impossible.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — Le 18e concert de l'Association artistique a été un des plus parfaits de la saison ; tous les morceaux ont été rendus avec un style excellent et un ensemble merveilleux : depuis la première note jusqu'à la dernière, nous ne croyons pas qu'il y ait eu une seule imperfection à relever. Les œuvres interprétées appartiennent toutes au style descriptif, sauf l'adorable *Suite en si mineur* de Bach, dans laquelle l'excellent flûtiste M. Cantié a obtenu son succès accoutumé. Il n'y a plus à analyser la *Symphonie fantastique* de Berlioz, sur laquelle tout a été dit ; elle a été rendue avec une grande intensité d'expression et une exactitude irréprochable. C'est une œuvre que l'on ne peut s'empêcher d'admirer lorsque l'exécution est parfaite, mais qui, si elle était dite avec négligence, ne provoquerait qu'un effet d'énervement et de souffrance morale. Entre l'œuvre maîtresse de Berlioz et *le Chasseur maudit* de César Franck, il y avait l'épaisseur des *Murmures de la forêt* de Wagner. Cette énorme fumisterie a laissé le public assez froid, il ne s'est pas laissé aller aux enthousiasmes délirants qu'on remarque chez les habitués de M. Lamoureux ; en revanche, il a accueilli par des applaudissements réitérés l'œuvre de César Franck, qui est autrement écrite et autrement suggestive (pour employer le mot fin de siècle) que l'œuvre de Wagner. Nous ne sommes qu'un admirateur modéré du maître français, nous trouvons que dans les derniers temps de sa vie, il a trop cédé aux influences d'outre-Rhin ; mais quelle entente merveilleuse de l'orchestre ! comme tout cela est écrit d'une façon magistrale, et force l'attention des esprits les plus prévenus ! Nous ne savons à quelle époque de sa vie Franck a écrit *le Chasseur maudit;* nous avons un vague souvenir de l'avoir entendu aux concerts de Pasdeloup; mais il ne nous avait pas frappé, comme au concert du Châtelet, grâce à l'exécution remarquable de l'orchestre Colonne. Il y aurait à dire, sur cette œuvre remarquable, bien des choses que ne comportent pas les proportions restreintes de ce compte rendu. Après cette musique intense, on a écouté, comme toujours, avec un sentiment de détente physique et de contentement intellectuel, *le Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns, écrit avec cette sobriété, cette limpidité toutes françaises qui font le charme de bien des œuvres de ce compositeur. Le concert se terminait par *les Erinnyes*, qui furent une des premières œuvres de M. Massenet et des meilleures. Avec *Marie-Madeleine* et les *Scènes pittoresques, les Erinnyes* resteront peut-être les meilleurs titres à la renommée que puisse invoquer M. Massenet. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *mi* bémol de Schumann a pour point culminant sa quatrième partie « écrite dans le caractère d'un morceau de musique destiné à figurer dans une cérémonie solennelle ». Le reste de l'ouvrage gravite pour ainsi dire autour de ce fragment, d'une prodigieuse ampleur et d'un coloris instrumental sombre et imposant. La phrase, d'abord à quatre temps, s'élargit pour entrer dans un rythme ternaire et reparaît à la fin sous son premier aspect dans un mouvement plus large. On s'explique le sentiment que Schumann a voulu produire par ces progressions grandioses quand on sait que ce morceau magistral lui a été inspiré par la vue de la cathédrale de Cologne et qu'il avait probablement en vue la possibilité de son exécution sous les voûtes de cet édifice au moment de l'élévation au cardinalat d'un haut fonctionnaire de l'Eglise. La première partie de la symphonie est d'une envergure superbe ; on y remarque une transition enharmonique au ton de *si* majeur qui ramène le motif d'une façon assez inattendue. Le scherzo et le finale détonnent un peu, par leur allure joyeuse et familière, avec le caractère plus grave du reste, mais Schumann, prévoyant l'objection, a dit qu'il avait voulu introduire dans son œuvre quelques éléments populaires et qu'il croyait avoir eu en cela une heureuse idée. La troisième partie est un délicieux andante pour quatuor, instruments de bois et cors. Cette symphonie, dite *Rhénane*, a été écrite en cinq semaines et exécutée à Dusseldorff en 1851. — M. Rivarde a obtenu un beau succès dans l'exécution du concerto en *la*, pour violon, de M. Saint-Saëns. La composition est intéressante, bien que parfois un peu pénible à entendre par suite de l'attention qu'elle exige. Le virtuose l'a jouée avec distinction, dans un style sobre et avec une jolie sonorité. — *Paysage* et *Ronde fantastique*, de M. Emile Bernard, forment un tableau descriptif en deux *panneaux*, quelque chose comme un Puvis de Chavannes musical. La première partie est excellente, en ce sens qu'elle dépeint exactement et musicalement ce que l'auteur a voulu nous montrer ; quant à la seconde, elle est bruyante, peu originale, et ne nous présente plus que des images très effacées. La musique peut décrire un paysage, mais non pas l'action qui s'y passe. La *Ronde fantastique* de M. Bernard nous laisse l'impression d'un effort méritant, mais stérile, pour élargir le domaine descriptif de la musique. On a entendu au même concert l'ouverture de *Sakountala*, de M. Goldmark, le premier morceau de la *Rapsodie norwégienne* de M. Lalo et des extraits des *Maîtres chanteurs*, parmi lesquels se trouvait l'ouverture, qui ressemble à une brillante improvisation, bien que le plan en soit assez rigoureusement indiqué. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Au Conservatoire, *Symphonie pastorale* (Beethoven); *Caligula* (G. Fauré;) *Concerto* pour violon (Max Bruch), par M. Hayot ; *le Chanteur des bois* (Mendelssohn); ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz). Le concert sous la direction de M. Garcin.

Au concert Colonne, ouverture des *Francs Juges* (H. Berlioz); *Symphonie italienne* (Mendelssohn); *Eloa* (Ch. Lefebvre), par M. Portejoie; *le Chasseur maudit* (César Franck); *Au pays bleu* (A. Holmès); concerto en *mi* mineur (Chopin), par M. Otto Hegner; fragment de *Siegfried* (R. Wagner): *les Erinnyes* (J. Massenet).

Au concert Lamoureux, Symphonie en *mi* bémol (R. Schumann); *le Chêne et le Roseau* (C. Chevillard); *Danse macabre* (Saint-Saëns); Introduction du 3e acte de *Lohengrin* (R. Wagner); Prélude de *Parsifal* (R. Wagner); *le Camp de Wallenstein* (V. d'Indy); *Prélude* et *Marche triomphale* (M. Sieveking).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

« Nouvelles de Londres. — Les nombreux amis de sir Arthur Sullivan se sont félicités de cet exemple frappant de sa popularité à Londres : samedi dernier, trois de ses œuvres y étaient exécutées simultanément dans trois théâtres différents : à l'Opéra national *Ivanhoe*, au Savoy *les Gondoliers*, et à Covent-Garden *la Légende dorée*. Il est vrai que le succès artistique d'*Ivanhoe* reste toujours fort contesté et que *les Gondoliers* sont loin d'être la meilleure des opérettes de l'auteur. Par contre *la Légende dorée* est une œuvre absolument distinguée et qui mérite la haute estime dans laquelle elle est tenue en Angleterre. C'est une cantate dramatique pour soli et chœurs basée sur un poème de Longfellow. L'œuvre est intéressante et pittoresque, si elle manque quelque peu d'individualité. Il n'y a rien d'étonnant après tout qu'ayant à traiter un sujet fantastique, dont Lucifer est un des personnages, le souvenir de Berlioz ait hanté sir Arthur Sullivan. — Les Concerts populaires nous ont fait entendre lundi soir le nouveau quintette de Brahms, op. 111, en *sol* majeur, œuvre sombre et confuse. M. Joachim, très en forme, a exécuté avec un style admirable la fameuse chaconne de Bach. — La Société Philharmonique inaugure ce soir sa nouvelle saison de concerts par un programme peu intéressant. Du reste, il est convenu qu'on sera très avare de nouveautés, cette année-ci, la principale devant être une *Symphonie-Epithalame* de Sgambati. — Au Cristal-Palace on exécutera samedi le troisième acte de *Tannhäuser* en entier et pour la première fois un concerto pour piano de Burmeister (?) et *la Mort d'Ophélie* de Berlioz. — M. Auguste Harris s'est rendu acquéreur des droits pour l'Angleterre de *Manon* et de *Philémon et Baucis*, qui seront probablement exécutés en français pendant la saison prochaine. Il est question du ténor Van Dyck pour le rôle de Des Grieux, qu'il a créé à Vienne. D'un autre côté, M. Harris a cédé à M. Carte et pour une somme très ronde, les droits anglais de *la Basoche*, qui suivra ou peut-être alternera avec *Ivanhoé* à l'Opéra national anglais. On assure également que M. Carte est en pourparlers avec M. Bemberg pour l'acquisition de son opéra *Elaine*. Voilà ce qui venge la musique française de bien des perfidies locales. La partition d'*Ivanhoé* vient enfin de paraître, probablement après quelques retouches. Les éditeurs ont publié une note dans les journaux, par laquelle ils annoncent avec une certaine fierté que le *poids de la première édition dépasse quatre tonnes*. Étrange façon d'apprécier la valeur d'une œuvre musicale... Au poids, alors ? » A. G. N.

— On sait que les lois autrichiennes ne garantissent plus la propriété artistique dix ans après le décès des auteurs. En conséquence, les œuvres de Wagner tomberont dans le domaine public, en Autriche-Hongrie, le 13 février 1893. En prévision de cette échéance fatale, Mme Cosima Wagner s'est rendue dernièrement à Vienne pour négocier avec l'intendance du théâtre de la Cour un traité de prolongation pour le monopole de *Parsifal*. Cette œuvre n'a été jouée jusqu'à présent qu'à Bayreuth, en vertu du droit d'exclusion accordé par Wagner au Festspielhaus, lequel droit s'étend pendant trente années à dater du jour de la mort de l'auteur. *Parsifal* cessant d'être protégé, en Autriche, à partir du 13 février 1893, Mme Wagner a voulu obtenir des autorités autrichiennes qu'on respecte cette exclusion à laquelle son mari tenait tant. Les journaux ne disent pas si elle a réussi dans sa mission.

(1) *Biographie universelle et portative des contemporains.*

— Voici une anecdote qui remonte à l'époque difficile de la carrière de Richard Wagner, et où l'on verra les moyens singuliers que le futur auteur de la Tétralogie était obligé d'employer pour réussir à ne pas mourir de faim: En 1836, Richard Wagner était chef d'orchestre au théâtre de Magdebourg, sous la direction de M. Bethmann. Ce dernier payait les appointements très irrégulièrement; de fait, ses règlements se trouvaient toujours en retard. Wagner émargeait pour une somme insignifiante, avec laquelle, pourtant, il lui fallait subvenir à tous ses besoins, ne possédant pas le moindre avoir. Et avec cela toujours obligé d'attendre qu'il plaise au directeur de lui solder ses appointements. — « Il faut absolument trouver un remède à la situation », pensa Wagner; et, un soir qu'on ne jouait pas au théâtre, il se rendit chez le directeur Bethmann. Celui-ci n'était pas chez lui; il était allé au cabaret du *Prince de Prusse* faire une partie de cartes avec quelques amis. Wagner courut l'y rejoindre et s'assit tranquillement auprès de son directeur, qui ne fit pas attention à lui, absorbé qu'il était, par son jeu. Bethmann venait de gagner; il ramassait l'argent et l'ajoutait à celui qui était déjà posé devant lui, sur la table, quand tout à coup Wagner se leva et rafla le tout, en glissant à l'oreille du directeur interdit: « A compte sur mes appointements, mon cher patron ». Bethmann regarda son chef d'orchestre d'un air qu'il s'efforçait de rendre souriant et tira, en silence, sa bourse de sa poche pour poser une nouvelle mise. Mais, de nouveau, Wagner abattit sa main sur l'argent en murmurant les mêmes paroles à son directeur. Il renouvela cette manœuvre tous les soirs, jusqu'à ce que le directeur se soit décidé — afin de pouvoir jouer aux cartes tranquillement — à lui solder régulièrement son dû.

— Si le fait est vrai, il est au moins étrange, et il donne la preuve d'une singulière exaltation morbide. Les journaux de Vienne rapportent qu'une fort belle jeune fille de cette ville, qui étudiait le chant avec passion, s'est versé sur le visage le contenu d'un flacon de vitriol, se mettant dans un état à faire pitié. La raison qu'elle a donnée de cet acte de folie est qu'elle voulait vivre seulement pour l'art!

— La petite ville de Deventer, en Hollande, s'est offert le luxe d'une première représentation. Il s'agit d'un opéra-comique en trois actes, intitulé *Caïla Laps*, joué sous la direction du compositeur M. Henri van den Berg. L'auteur du livret est M. W. A. Liermur.

— Des nouvelles de Saint-Pétersbourg apportent de nouveaux détails relatifs à la mort si regrettable de Mme Joséphine de Reszké et à la façon presque dramatique dont ses frères ont appris cette triste nouvelle. Nous avons dit que l'ex-cantatrice, devenue baronne de Kronenberg, était morte brusquement à Varsovie, de suites de couches. Ce jour même, MM. Jean et Édouard de Reszké dînaient joyeusement, en compagnie, à Saint-Pétersbourg, et au dessert un des convives eut l'idée de porter un toast à Mme de Reszké, leur sœur, toast qui lui fut immédiatement expédié par télégramme. Une heure après, un autre télégramme arrivait à son tour de Varsovie. Chacun crut que c'était la réponse au toast, mais que l'on juge de la stupéfaction douloureuse des assistants, lorsqu'après l'ouverture de la dépêche, on y lut ces mots: « Mme Joséphine de Kronenberg, née de Reszké, est morte. »

— M. Georgis, un compositeur de nationalité grecque, vient de présenter au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg un opéra de sa façon, qui a été accepté. Le titre de l'ouvrage est *l'Impératrice des Balkans;* le sujet est tiré d'une nouvelle du prince de Montenegro.

— Vient de paraître à Gand, à l'imprimerie Annoot-Braeckman, la 3e livraison du tome II de l'excellent *Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles*, rédigé avec le soin, la compétence et la clarté qu'on lui connait par M. Victor-Charles Mahillon, conservateur du Musée, et orné de nombreuses gravures.

— Signalons le très grand succès qu'obtient en ce moment à Milan Mme Sigrid Arnoldson. Salle comble tous les soirs et ovations sans fin.

— Les journaux italiens nous apprennent que le grand violoniste Bazzini, directeur du Conservatoire de Milan, est en ce moment très sérieusement malade.

— Voici que cette déplorable coutume de la claque, si fâcheusement vivace chez nous, s'implante décidément en Italie, après une série d'essais qui, jusqu'à ce jour, étaient restés à peu près infructueux. Voici comment le *Trovatore* termine son compte rendu de *Condor*, le nouvel opéra du maestro Gomes, représenté ces jours derniers à la Scala de Milan: — « Je ne peux clore cette chronique sans une protestation contre l'indécente *claque*, qui, désormais officiellement organisée et stratégiquement disposée, a pris possession même du parterre de la Scala, jusqu'à ces derniers temps encore vierge de cette indigne importation d'outre-Alpes. » Le fait est que nos voisins auraient pu nous emprunter quelque chose de plus propre et de plus intelligent.

— L'un des plus célèbres théâtres d'Italie, célèbre par son passé glorieux, celui de la Fenice de Venise, s'apprête à célébrer, l'an prochain, le centième anniversaire de son existence. A cet effet il songe à remettre à la scène et à offrir à son public l'opéra qui servit à son inauguration en 1792. Cet opéra, *i Giuochi d'Agrigento*, avait pour auteur Paisiello, l'émule fameux de Guglielmi, de Sarti et de Cimarosa.

— A Florence, par les soins et sur l'initiative de la Société philharmonique, on se prépare à célébrer dignement cette année le centenaire de la mort de Mozart, et l'année prochaine le centenaire de la naissance de Rossini.

— Au théâtre Cavour de Porto Maurizio on a donné, le 22 février, la première représentation d'un opéra en deux tableaux intitulé *Oitona*, dont l'auteur est M. Corradi, lequel n'a que médiocrement à se louer du résultat qu'il a obtenu, ce qui n'a pas lieu d'étonner, si l'on s'en rapporte à ces premières lignes du compte-rendu d'un journal italien: « Un opéra nouveau, même de modestes proportions, est toujours un événement, événement qui suffit à piquer la curiosité, et aussi à soulever de nombreuses critiques lorsqu'il s'agit, comme pour l'auteur d'*Oitona*, d'un maestro qui, sans connaître ni l'harmonie ni le contrepoint, en a écrit la musique, qui sans être lettré en a imaginé le livret, et qui, pour comble, en a même peint les décors! ...» Toute la lyre, quoi! Mais cet homme universel a conçu un ouvrage exécrable, dont l'exécution d'ailleurs a été horrible, et a produit un *fiasco* colossal.

— Encore un lot d'opéras nouveaux qui n'attendent, en Italie, que le grand jour de la rampe. *Alarico, il sanguinario*, paroles de M. Romolo Castagno, musique de M. Sanagli, qui doit être représenté au théâtre du Corso, de Bologne; *Vindice*, opéra en trois actes, musique de M. Umberto Masetti, qu'on espère voir jouer au théâtre Brunetti, de la même ville; *A Santa Lucia*, livret de M. Goffredo Cognetti, musique de M. Pierantonio Tasca; *Graziella*, paroles de M. Tommasi (et peut-être un peu aussi de Lamartine), musique de M. Vincenzo Maltese; *Mariska*, opéra en trois actes, paroles de feu Vincenzo Valle, musique de M. Giulio Tanara; *Pier Luigi Farnese*, paroles de M. Arrigo Boito, musique de M. Costantino Palumbo; enfin, *Tecla*, musique de M. Alfredo Torri. — Ouf!

— *Una maestra concertatora e direttoressa d'orchestra*, s'écrie le *Trovatore!* C'est un cas unique, au moins en Italie, un orchestre dirigé par une femme! C'est au théâtre Ravivati, de Poggibonsi (Toscane), que cela se voit. La directrice d'orchestre s'appelle Maria Eponina Rieschi.

— Mme Jeannette Thurber, qui a déjà doté New-York de si utiles institutions musicales et qui poursuit avec une ardeur infatigable la tâche de créer un art national aux États-Unis, s'occupe actuellement de recruter un orchestre permanent pour New-York sur le modèle de celui de Boston. Cette nouvelle fondation prendrait le titre d'*Orchestre symphonique national* et serait placée sous la direction artistique de M. Max Erdmannsdörfer.

— En Amérique comme en Europe, on songe à fêter avec éclat le quatrième centenaire de Christophe Colomb. Déjà, à New-York, un compositeur italien est à l'œuvre, et tout occupé en ce moment à écrire la partition d'un grand drame lyrique, *Cristoforo Colombo*, qu'il espère faire représenter l'année prochaine à cette occasion. Cet artiste est M. Carlo Brizzi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Commission des théâtres a terminé hier soir, à six heures, l'étude du cahier des charges destiné au nouveau directeur de l'Opéra. Un seul détail restait à fixer dans cette dernière séance: les rapports de l'Opéra avec le Conservatoire. Après une discussion fort longue, il a été décidé que le directeur de l'Opéra, dans les six mois qui suivront son entrée en fonctions, étudierait les moyens d'établir une classe de chœurs analogue aux classes de danse déjà existantes.

— La liquidation de la Caisse des retraites de l'Opéra se poursuit dans des conditions de régularité qui donnent une sécurité absolue pour l'avenir. C'est du moins ce qui ressort du troisième rapport présenté au ministère des Beaux-Arts par la commission chargée de cette liquidation. Nous en donnons un bref résumé avec chiffres à l'appui.

L'avoir de la Caisse des retraites était, au 1er janvier 1890, de 3 millions 639,809 fr. 01. Au 1er janvier 1891, cet avoir était de 3,703,424 fr. 17. Cette augmentation de 66,615 fr. 16, pendant l'année qui vient de s'écouler, est due pour 31,675 fr. 15 à une hausse sur les valeurs et, pour le reste, à la différence entre les recettes et les dépenses. En 1890, les recettes se sont réparties de la sorte:

Intérêts et remboursement des rentes et obligations. . . . . . Fr.	144.286 88
Subvention de l'État (timbre de 0,25 déduit).	29.997 »
Subvention de la direction de l'Opéra.	20.000 »
Produit des retenues.	32.201 90
Produit des amendes.	3.660 90
TOTAL . . . . . . Fr.	230.146 68

En 1889, ces recettes s'étaient élevées à 229,679 fr. 08. Les dépenses de 1890 sont ainsi justifiées:

Arrérages de pensions. . . . . Fr.	194.464 63
Remboursement de retenues.	533 94
Frais divers (impression de rapports, etc.).	208 10
TOTAL. . . . . . . Fr.	195.206 67
Excédent de recettes.	34.940 »

En 1889, les dépenses avaient été de 187,982 fr. 75, l'excédent des recettes de 41,696 fr. 33. Il a été inscrit pour 1890: dix pensions d'ancienneté (MM. Perrot, Lancien, Lalliet, Dihau, Dumas, Ponchaut, Merante; Mlles Jousset et de Bondé); quatre pensions de veuve (Mmes Douchez, Germain, Gabiot, Lepinoy); une pension de réforme (M. Girard).

Au 31 décembre, le nombre des pensionnaires était de 186. A la même date, le nombre des tributaires est réduit à 240, ainsi répartis :

Administration	2
Scène	5
Chant	»
Ballet	18
Orchestre	77
Danse	14
Chœurs	78
Contrôle	22
Bâtiment	2
Costumes	5
Décoration	16
Figuration	1

Le montant des retenues, calculé sur les traitements pendant le mois de décembre (46,740 francs) s'élève à 2,337 francs, soit, pour une année, à 28,044 francs. La réduction s'accentue chaque année, non seulement par suite de la diminution dans le nombre des tributaires, mais encore par ce fait que ceux qui se retirent sont en possession de traitements plus élevés.

— Parmi les causes qui ont amené la chute de M. Paravey à l'Opéra-Comique, quelques-uns de nos confrères mettent en avant le déficit laissé par la direction provisoire de M. Jules Barbier. Il est bon de préciser que ce déficit se montait en tout — on peut consulter les livres — à la somme de trente-sept mille francs. La réouverture du théâtre, qui devait avoir lieu le 1er octobre, ne put être effectuée que le 15 du même mois, d'où soixante mille francs de frais à payer sans aucune recette pour les contre-balancer. Si on veut bien mettre en dehors ces soixante mille francs de perte, qui ne sont pas du fait de M. Jules Barbier, on trouvera alors que son administration, dans les plus mauvais mois de l'année, a donné 23,000 francs de bénéfice, au lieu d'un déficit quelconque. C'était un point bon à éclaircir.

— La seconde conférence que notre collaborateur Arthur Pougin a faite, mercredi dernier, au Théâtre d'application, sur Rameau et ses œuvres, a obtenu le même succès que celle qu'il avait consacrée précédemment à Lully et aux commencements de l'opéra français. Le conférencier a raconté en termes excellents la vie et la carrière de Rameau, il a montré les difficultés et les obstacles de tout genre que le grand homme avait dû surmonter pour parvenir à se faire connaître, il a lavé sa mémoire des calomnies dont elle a été l'objet, il a fait saisir l'importance du rôle de réformateur joué par Rameau dans la nature et la contexture de l'opéra français et qui a si bien préparé la venue de Gluck et de ses chefs-d'œuvre, enfin il a insisté sur ce fait que Rameau, musicien français, né et élevé en France, a des droits tout particuliers à notre respect et à notre reconnaissance. Chemin faisant, le conférencier interrompait son discours pour donner, par une citation intéressante, plus de poids à ses jugements et à ses affirmations. C'est ainsi qu'il a fait entendre, successivement, un duo superbe d'*Hippolyte et Aricie*, chanté par M. et Mme du Wast; l'air célèbre de *Castor et Pollux* : « Tristes apprêts, pâles flambeaux », superbement dit par Mme du Wast; celui de Castor, fort bien chanté par M. du Wast; un air adorable des *Fêtes d'Hébé*, délicieusement détaillé par Mme Bilbaut-Vauchelet, et un duo exquis du même ouvrage, par Mmes Bilbaut-Vauchelet et du Wast; sans compter le charmant Tambourin si fameux, fort joliment exécuté par Mlle Juliette Barat. Le conférencier et ses interprètes ont été l'objet des manifestations sympathiques et des applaudissements du public.

— Mme Melba est de retour à Paris, après une saison des plus brillantes au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. On annonce sa prochaine rentrée à l'Opéra de Paris dans *Rigoletto*.

— Signalons deux études fort intéressantes qui viennent d'être consacrées au regretté Léo Delibes dans deux publications importantes : l'une, de M. Francis Thomé, dans *la Revue de famille* dirigée par M. Jules Simon ; l'autre, de notre collaborateur Arthur Pougin, dans le numéro 6 de *la Revue encyclopédique*, recueil très luxueux et fort intéressant. Cette dernière est accompagnée d'un fort joli portrait de l'auteur de *Lakmé*, d'un autographe et d'un fac-similé de son écriture musicale, ainsi que de la liste complète et détaillée de ses œuvres, telle que nulle part elle n'a été publiée.

— M. Henri Kaiser, second grand prix de Rome, est nommé professeur de solfège au Conservatoire, en remplacement de M. Lavignac, qui, comme nous l'avons annoncé, succède comme professeur d'harmonie à M. Théodore Dubois, nommé lui-même à la classe de composition du regretté Léo Delibes.

— C'est jeudi et vendredi que Mme Krauss a donné, au Grand-Théâtre de Nantes, les deux représentations que nous avions annoncées. Elle a chanté le premier jour *l'Africaine*, et le second, *Faust*. Le triomphe de la grande cantatrice a été complet, et les Nantais lui ont fait un accueil enthousiaste.

— A Marseille, c'est Mme Adelina Patti, qui jeudi, a triomphé. Elle avait été engagée, au prix de *douze mille* francs, dit-on, pour un concert donné au théâtre Valette. La salle était archi-comble, le succès de la diva a été colossal et la recette a dépassé 22,000 francs.

— On a donné dimanche dernier, au Grand-Théâtre de Nantes, la première représentation d'un ballet nouveau en trois tableaux, *les Conscrits de Jagenne*, dont la musique a été écrite par M. Bollaërt, première contrebasse à l'orchestre de ce théâtre.

— M. Gigout fera entendre chez lui, le mardi-saint, les élèves de son école d'orgue. Les récitals que le maître organiste a l'habitude de donner en Angleterre, chaque année, au mois de mars, auront lieu, cette année, en avril, M. Gigout étant attendu le 14 et le 16 mars à Bordeaux, le 19, à Nantes, et ayant également promis son concours dans d'autres villes pour des saluts de charité. C'est M. Boëlmann qui, pendant l'absence de M. Gigout, suppléera le maître à son cours d'orgue.

CONCERTS ET SOIRÉES

Samedi dernier, à la salle Erard, audition très intéressante d'œuvres de Mme Augusta Holmès. La première partie était composée d'œuvres détachées, dont la plupart étaient connues : la seconde était exclusivement consacrée à *l'Hymne à la Paix*, composée pour les fêtes de Florence. Les chœurs étaient conduits par M. Colonne ; les pianos d'accompagnement tenus par Mme Holmès et M. Maton. — Dans la première partie, Mme Edouard Colonne a obtenu un grand et légitime succès dans plusieurs mélodies ; on a admiré l'excellente méthode et le beau talent de l'éminent professeur. Le succès a été également très grand pour les autres interprètes qui ont fait valoir les œuvres de Mme Holmès. H. B.

— Le 27 février dernier, très brillant concert donné par Mme Roger-Miclos. M. Fournets, dans un air de Bizet et dans plusieurs mélodies de Tagliafico qui ont été plusieurs fois bissées, s'est fait applaudir à outrance, et M. Rémy a joué, sur le violon, une sonate de Beethoven et l'*Introduction et Rondo capriccioso* de M. Saint-Saëns qui lui ont valu un fort beau succès. Mme Roger-Miclos avait composé un programme de nature à mettre en relief les divers aspects que peut présenter son talent. Elle a étonné ceux mêmes qui ont le plus l'habitude de l'entendre. Nous avons apprécié tout spécialement la manière dont elle a rendu *le Carnaval* de Schumann, plusieurs pièces de Chopin, un *Caprice* de M. Pfeiffer, une jolie piècette de M. B. Godard, *la Fée* de M. Le Borne, et la *IIe Rapsodie* de Liszt.
AM. B.

— Nous lisons dans *l'Événement* sous la signature de M. Louis Besson : « La dernière séance donnée par Marmontel avait spécialement pour but de faire connaître deux artistes étrangères, Mme Van Arnhem, cantatrice américaine, dont l'éducation vocale fait le plus grand honneur à Mme de Lagrange et à M. Pluque, de l'Opéra, pour la mise en scène. Bien rarement il nous a été donné d'entendre une voix d'un timbre aussi sympathique et conduite avec autant d'art. Mme Van Arnhem possède le charme, la bravoure ; nous lui prédisons de grands succès. La seconde artiste étrangère présentée par Marmontel était Mlle Pignat, jeune pianiste russe, du Conservatoire de Moscou, qui, à la recommandation du célèbre artiste Davidoff, suit depuis trois ans les leçons de Marmontel. A l'heure présente, Mlle Pignat est une des plus vaillantes virtuoses formées à l'école de ce maître, qui compte à son avoir presque toutes les célébrités modernes du piano. Expression, style, entente parfaite des nuances, bravoure impeccable, Mlle Pignat possède toutes ces qualités, et très certainement son talent hors pair lui vaudra de grands succès, maintenant surtout que la critique parisienne lui a décerné son diplôme de virtuosité. »

— L'Institut musical continue le cours de ses intéressantes séances d'élèves à la salle Pleyel. Il y a peu de temps c'était l'audition très remarquable des élèves du cours que fait à l'institut de M. et Mme Oscar Comettant, notre maître éminent Marmontel père; cette semaine, c'était aux élèves du cours du distingué professeur M. Dolmetsch à se faire entendre. Citons Mlles Coindriau dans un morceau de Rubinstein, Vincent dans le *Passepied* de M. Dolmetsch, Versini dans la *Fantaisie-Valse* du même compositeur, Trubert, Dussol, Masson, Lefort, etc., qui, toutes, ont témoigné d'un excellent enseignement. Une mention spéciale est due à la charmante fille de M. Jules Cohen, qui a joué à ravir, ainsi que son jeune frère Jules. Mlle Andrée a chanté ensuite, de manière à mériter les honneurs du *bis*, une jolie mélodie. Un chœur de Victor Massé a été fort bien chanté par les élèves du cours de solfège que fait, à l'Institut musical, Mme Louise Comettant. Un ténor doué d'une voix exceptionnellement jolie, M. Deschamps, et M. Ten Brink, le jeune et brillant violoniste, prêtaient à cette audition leur concours gracieux.

— Très brillante audition, dimanche dernier, des élèves du cours de l'excellent maître, Mme Julien. Plusieurs de ces jeunes filles sont déjà de véritables artistes; citons parmi celles qui ont été le plus applaudies : Mlle Panton, dans l'allegro de concert de Guirand et dans *Autrefois*, une charmante pièce d'Antonin Marmontel; Mlle Fauvel dans un prélude de Mendelssohn ; Mll Engrand, dans l'allegro de Saint-Saëns ; Mlle Tisserand, dans la *Chanson slave* d'Antonin Marmontel ; Mlle Gillette qui a joué d'une façon délicieuse une bourrée de Bach et l'*Impromptu* d'Antonin Marmontel, et enfin, le fils de la maison, jeune enfant, qui a très bien rendu une valse de Chopin et qui donne l'espérance de devenir un véritable artiste.

— De Bordeaux. Le septième concert de la Société Sainte-Cécile a eu lieu avec le concours de M. I. Philipp, de Paris, un musicien remarquable que nous entendions pour la première fois à Bordeaux. M. Philipp a interprété avec une éclatante virtuosité et avec un style personnel bien intéressant la *Fantaisie hongroise*, de Liszt, et a montré l'extrême finesse, la grâce presque féminine de son jeu dans plusieurs pièces de Chopin. Son succès a été très grand et d'autant plus flatteur qu'il était obtenu peu de jours après celui de Mme Menter. E. R.

Soirées et concerts. — Audition très brillante, dimanche dernier, salle Pleyel, des nombreuses et excellentes élèves de Mlles Donne. Il est difficile de faire un choix parmi toutes ces jeunes filles, chez qui l'on trouve les qualités que donne une éducation solide et sérieuse. Nous avons cependant remarqué surtout Mlles Deldicq, Ziègler, Fernet, Eytmiu, Jozin, Degouy, Desplats, Bareillier, et deux jeunes Russes, Mlles Goldenweiser, qui ont dit d'une façon remarquable la jolie tarentelle à deux pianos de M. Georges Pfeiffer. Une mention spéciale est due à Mlle Juliette Barat, qui a joué avec beaucoup de délicatesse un aimable *Impromptu* de M. Grandjany, ainsi qu'à Mlle Got qui a exécuté avec elle, d'une façon très remarquable, le Scherzo de M. Saint-Saëns. — L'excellent professeur, Mme Turgis, a consacré une matinée d'audition aux œuvres de M. Georges Pfeiffer. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons la *Sérénade tunisienne*, *Bruits d'ailes*, *Inquiétude*, mélodie, etc., interprétées par les jeunes pianistes de façon à faire le plus grand honneur à l'enseignement de Mme Turgis. — Lundi 2 mars, très intéressante soirée à l'École classique de musique et de déclamation de la rue Charras. Ont été particulièrement applaudis les élèves de MM. Sadi Pety et Chautard, les excellents professeurs de déclamation, M. Lancien et ses élèves. Mlle Hardel, harpiste de talent, élève de Mlle Laudaux, Mlle Louise Martin et Mme Gallois, élèves de M. Chavagnat, Mlle Vuillaume dans la romance de *Mignon*, Mlle Vivès et Mme Talbom Richard, dans le solo du chœur de la Mandragore de *Jean de Nivelle*, élèves de M. Marcel, le remarquable professeur de chant. — Mardi dernier, au Grand Véfour, nombreuse réunion de *la Betterave*, présidée par M. Paul Dislère, conseiller d'État. Après le dîner, concert des plus réussis. Le jeune compositeur Charpentier, retour de Rome, a été chaleureusement fêté après l'audition de plusieurs de ses œuvres interprétées par M. Lauwers, Mlles Vaudeville, Olin, Campion et Mme Lauwers. Le *Crucifix* de Faure a été admirablement chanté par MM. Lauwers et Gogny, qui ont dû le bisser. — Très grand succès pour Mlle Blondelat, au concert de bienfaisance organisé au Mans par Mme la comtesse de Saint-Guilhem. La jeune pianiste a interprété avec beaucoup de goût une polonaise de Chopin et la ravissante bluette de Lack, *l'Oiseau-Mouche*. — M. André Bloch, le jeune premier prix du Conservatoire, a été doublement fêté à son concert du 21 février, à la salle Érard. Comme pianiste d'abord, en interprétant d'une façon charmante un programme assez long où brillaient la *Valse-Caprice* de Rubinstein et la marche funèbre de Chopin; comme compositeur ensuite, avec une *Suite* orientale en trois parties pour violon, rendue par Mlle Magdeleine Godard, accompagnée par l'auteur. La partie vocale du concert était confiée à Mlle Eléonore Blanc.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Louis-Antoine Vidal, dilettante fort distingué, violoncelliste amateur et à ce titre ancien élève de Franchomme, qui s'est fait remarquer par la publication d'un ouvrage extrêmement important et par sa nature et par le luxe matériel dont il avait su l'entourer : *les Instruments à archet, les feseurs, les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen, suivi d'un catalogue général de la musique de chambre* (Paris, Claye, 1876-78, 3 vol. in-4° avec 120 eaux-fortes). Cet ouvrage, qui n'était pas à l'abri de toute critique, est néanmoins le premier qui ait été publié en Europe sur ce sujet et qui ait été conçu sur un plan aussi vaste. Il est d'ailleurs bourré de documents, et les eaux-fortes qui l'accompagnent et qui sont l'œuvre de feu Frédéric Hillemacher, constituent elles-mêmes une série de documents précieux, reproduisant un grand nombre de portraits historiques dont la réunion aujourd'hui serait à peu près impossible. Vidal, qui avait publié depuis lors un autre ouvrage intéressant, *la Lutherie et les Luthiers* (1889, in-8°), avait préparé tous les éléments d'une histoire du piano, à laquelle il travaillait activement en ces dernières années. Il avait formé une collection très curieuse et très précieuse d'étiquettes d'anciens luthiers, dont il avait donné de nombreux *fac-similé* dans son grand ouvrage. Vidal était né à Rouen le 10 juillet 1820. A. P.

— Un artiste modeste et excellent, Charles-Victor Boulart, ancien violon-solo de l'orchestre de l'Opéra-Comique et ancien membre de la Société des concerts du Conservatoire, est mort cette semaine à Paris, à l'âge de 68 ans. Il avait obtenu le premier prix au Conservatoire, vers 1845, à peu près à l'époque où sa sœur, Mlle Boulart, qui devait épouser plus tard M. Mayer, régisseur général de l'Opéra, obtenait elle-même un premier prix de chant et débutait de la façon la plus brillante à l'Opéra-Comique, pour aller faire ensuite les beaux jours du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles.

— Les journaux italiens enregistrent les suicides de deux musiciens. A Parme, s'est tué un jeune élève du Conservatoire de cette ville, Alfredo Munari, né à Reggio d'Emilie, qui était doué d'une magnifique voix de basse et à peine âgé de 22 ans. A Trieste, un corniste nommé Leopoldo Cagnoli, né à Cento et âgé de 56 ans, s'est précipité du haut du couloir des secondes loges du Théâtre-Communal dans le vestibule du rez-de-chaussée, et est resté mort sur place.

— On annonce la mort, à Naples, d'une cantatrice qui jouit naguère en Italie d'une renommée éclatante, due à un talent solide et châtié, Rita Gabussi, sœur cadette du compositeur Vincenzo Gabussi, artiste fort distingué, qu'on appela le Schubert de l'Italie, et dont la quasi-célébrité s'établit bien plus, en effet, par ses mélodies chaudes et pénétrantes que par quelques opéras d'une valeur très secondaire. Le *Trovatore*, compatriote de Rita Gabussi, se trompe à son sujet d'une façon étrange en la faisant débuter en 1822 et en la disant âgée à sa mort de 81 ans. La vérité est que l'année 1822 est celle de sa naissance à Bologne, et que lorsqu'elle créa au théâtre San Carlo de Naples la *Medea* de Mercadante, en 1851, elle avait seulement 29 ans, tandis qu'elle en aurait eu 50 au compte de notre confrère. L'erreur de celui-ci est manifeste d'ailleurs, puisqu'elle épousa le baryton Achille de Bassini, lequel était né lui-même en 1820. C'est en 1842 que la Gabussi débuta au théâtre Re, de Milan, aujourd'hui disparu, dans un opéra de Coppola qui eut jadis un grand succès, *Nina pazza per amore*. Elle se fit entendre ensuite sur les principales scènes italiennes, notamment à la Scala de Milan et au San Carlo de Naples. Sa carrière fut, on peut le dire, aussi courte que brillante, et depuis longues années elle s'était retirée et fixée en cette dernière ville.

— De Florence on annonce la mort d'un chanteur qui jouit naguère d'une véritable renommée, le ténor Gaetano Pardini, dont les succès furent retentissants surtout dans les opéras de Rossini. Né en 1809, Pardini, qui avait paru triomphalement sur la plupart des grandes scènes italiennes, chantait encore l'*Otello* de Rossini à la Scala de Milan en 1870, et *le Barbier* en 1872. Ce qui ne l'a pas empêché de s'éteindre misérablement, à l'âge de 82 ans, dans une maison de refuge de Florence !

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3128 — 57me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Mars 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PLUS HEUREUX QU'UN ROI !

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Chant d'avril*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Bobott' se marie*, n° 5 des *Rondes et Chansons d'avril*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement : *Faut-il chanter?...* dernière mélodie de LÉO DELIBES, poésie du Vte DE BORELLI.

LA MESSE EN SI MINEUR

DE J.-S. BACH

(Suite).

Cependant, si admirable que soit l'œuvre de Bach au point de vue de la beauté plastique, elle n'exercerait pas entièrement sur nous son invincible attraction si elle ne valait que par les formes extérieures. Mais, sous l'apprêt des combinaisons infinies, elle cache une âme, et une âme qui vibre avec une rare puissance : c'est l'âme même de Bach, qui fut bien, certes, une des plus grandes qui aient existé sur notre monde terrestre ; c'est celle de toute une race et de tout un siècle, qui trouvèrent en lui, sans s'en douter, l'interprète de ce qu'ils ressentaient de plus grand et de plus fort.

Je lisais récemment un nouveau livre d'études littéraires dont l'auteur est un des représentants les plus en vue de notre jeune critique contemporaine, M. Emile Faguet, et là, dans une étude développée consacrée à Mme de Staël, se trouvait résumé et commenté ce livre : *De l'Allemagne*, qui révéla pour la première fois aux lecteurs français quelque chose du génie d'un peuple qui, jusqu'alors, leur était demeuré à peu près complètement inconnu. Notons bien que le livre de Mme de Staël, écrit au commencement de ce siècle, au moment où Gœthe enfantait ses premiers chefs-d'œuvre mais avant qu'il eût acquis la grande popularité qui suivit, antérieurement à Schiller et à tout le mouvement littéraire de son temps, à un moment où l'influence de la Révolution française, si déjà elle s'exerçait efficacement sur une élite, n'avait pas encore pénétré dans les masses, nous ouvre par là des vues intéressantes sur l'esprit allemand du dix-huitième siècle, évidemment encore vivace dans le peuple et ayant survécu jusqu'alors.

Or, dans ces observations qui semblaient s'appliquer uniquement à l'ancienne littérature allemande ou plus généralement à l'esprit national allemand, je retrouvais les traits les plus caractéristiques de Bach et de son œuvre. Rien d'étonnant, d'ailleurs, à ce que la musique d'un artiste de génie reflète avec cette fidélité l'état d'esprit du milieu dans lequel il vit, surtout s'il s'agit d'un musicien allemand. Victor Hugo, voulant caractériser par le nom d'un grand homme le génie particulier des nations européennes, a, pour la plupart, choisi un poète : il cite, pour l'Italie, Dante; pour l'Angleterre, Shakespeare; pour l'Espagne, Cervantes; pour la France, Voltaire. Pour l'Allemagne, il désigne Beethoven. L'auteur de la neuvième symphonie représente évidemment un esprit plus moderne; mais Bach, venu près d'un siècle avant lui, n'est pas un moins fidèle ni moins glorieux interprète de l'esprit allemand dans ce qu'il a d'originel et de véritablement national.

« En France, le public commande aux auteurs, » observe Mme de Staël; et, en cela, elle constate une première différence entre l'esprit des deux races. Nous n'écrivons point pour nous, mais pour un public. Nous voyons toujours, en face de nous, le lecteur qui écoute, et nous voulons lui plaire plutôt qu'à nous. L'écrivain allemand est un « solitaire ». Il ne connaît guère ni « règles » ni « modèles », n'imite point, ne légifère point. Sa littérature, se rattachant parfois directement aux traditions du moyen âge, le plus souvent « prenait conscience d'elle en elle-même, et s'inspirait de soi ».

A ces premiers traits Bach n'est-il pas déjà parfaitement reconnaissable? Solitaire, il l'était certainement, lui qui n'eut jamais de maître, se forma seul, guidé par son instinct, choisissant lui-même, parmi les musiciens nationaux, les modèles capables de féconder son génie, le plus remarquable type d'*autodidacte* qui se soit jamais vu. Le public, il n'en n'avait cure : ses plus beaux chefs-d'œuvre, il les composa pour être exécutés une seule fois en présence de quelques amis et des paroissiens de son église : on en parlait une journée, ou peut-être on n'en parlait pas du tout; et puis il n'en était plus jamais question. Ne cherchant pas à plaire au public, Bach se bornait donc à exprimer ce qu'il sentait, et il le faisait d'autant plus spontanément et naturellement que lui non plus n'a point « légiféré » et qu'il semble, en écrivant, n'avoir obéi qu'à des principes vagues et obscurs que son génie, bien plutôt que sa volonté, a puissamment illuminés.

Poursuivons. La littérature allemande est éminemment

« subjective ». Il en est de même de la musique de Bach, et la *Messe en* si *mineur* nous en apporte des preuves éclatantes. Non seulement Bach n'écrit pas pour le public, c'est-à-dire qu'il ne se préoccupe pas de rechercher les formes musicales propres à le séduire, mais encore il ne cherche pas la source de l'inspiration dans une idée extérieure, dans un texte littéraire à commenter et à traduire. En cela, il est tout l'opposé de Gluck qui, dans la préface d'*Alceste*, la véritable profession de foi de tout musicien « objectif », veut que la véritable fonction de la musique soit d'être « réduite à seconder la poésie ». Dans la musique de Bach, les poésies tiennent fort peu de place : il se contente d'en indiquer le sentiment général, gai ou triste, calme ou véhément, mais ne cherche pas au delà. Cela ne l'empêche pas, assurément, de trouver des chants profondément expressifs et aussi troublants — davantage, pour certaines natures — que n'importe quelle musique de théâtre ; mais ces chants sont l'expression de sentiments intimes, d'ailleurs rarement définis avec précision, et non la traduction d'idées primitivement étrangères à son esprit.

A vrai dire, dans la Messe en *si* mineur, quelques morceaux sembleraient venir infirmer cette thèse : par-dessus tout, cet admirable *Expecto resurrectionem mortuorum*, évocation si puissante des terreurs du jour du Jugement, puis la fugue du *Gloria : Et in terra pax hominibus*, si belle dans son expression de sérénité et de paix éternelle ; quelques autres mouvements encore, notamment le début du *Sanctus*. Mais combien d'autres, même parmi les plus admirés, ne tirent pas leur origine première du texte sacré ? N'avons-nous pas vu que le beau chant de *l'Agnus Dei* était emprunté à une cantate précédemment écrite par Bach sur des paroles allemandes ? que le *Qui tollis*, si harmonieusement suppliant, avait figuré aussi dans une œuvre du même genre ? mieux encore, que le *Crucifixus*, l'un des plus poignants épisodes du *Credo*, avait appartenu non seulement à une cantate sacrée sur texte allemand, mais encore, en premier lieu, à une cantate profane destinée à célébrer l'élection du conseil municipal d'une petite ville saxonne ! Sans doute les paroles de la cantate sacrée ne sont pas sans rapport avec celles de la messe : « Pleurs, plaintes, peine, désespoir, angoisse et détresse sont du Christ le pain trempé de larmes » ; mais ce ne sont pas cependant ces paroles mêmes ; la traduction musicale n'est plus qu'une approximative adaptation. Ce n'est pas ainsi qu'en eût agi Beethoven qui, dans le suave et mystérieux *Incarnatus est* et le *Crucifixus* profondément pathétique de la Messe en *ré*, serre le texte d'infiniment plus près ; ni Berlioz qui, dans son *Requiem*, nous fait une description complète du jour de la résurrection et du Jugement dernier. Bien entendu je ne cite pas ces noms pour exprimer une préférence — étant de ceux qui pensent qu'il est possible d'apprécier également des beautés de genres très différents, pourvu qu'elles soient également supérieures, — mais pour bien marquer le caractère particulier de l'œuvre de Bach comparé à celui d'œuvres plus modernes et dont l'esprit nous est plus familier.

Enfin, dernier trait propre à la littérature allemande du XVIIIe siècle : elle suivait son développement naturel « sans avoir eu de Renaissance, trait singulier qui la met à part en Europe ». Or, comme le fait observer l'auteur du livre déjà cité, « c'est la tradition de la Renaissance qui est une fausse route. Remarquez-vous que la littérature française n'est point une littérature populaire ? Si elle ne l'est pas, c'est que nos littérateurs ont formé comme un monde à part, factice, inintelligible à la foule. Dans un pays chrétien, ils ont été les disciples d'artistes païens ». L'art de Bach, au contraire, se rattache intimement aux traditions du moyen âge. Notons bien d'ailleurs que la musique, le plus jeune de tous les arts, ne subit que beaucoup plus tard une influence analogue à celle que la Renaissance eut sur les lettres et les autres arts en Italie et en France : ce n'est qu'au commencement du XVIIe siècle que l'esprit de l'antiquité envahit son domaine, par la création de l'opéra en Italie ; en Allemagne ce mouvement commençait seulement à se faire sentir à l'époque de Bach, et nous savons que lui-même y fut étranger. Il demeure, au contraire, fidèle aux anciennes traditions nationales, et l'on peut dire que son œuvre est l'expression dernière, la suprême manifestation de la musique comme l'avait conçue les vieux maîtres du XVe et du XVIe siècle, les Josquin des Prés, les Palestrina, les Roland de Lassus. Seulement, de son temps, l'instrument s'est perfectionné et enrichi ; à la polyphonie vocale qui seule était pratiquée dans les temps antérieurs vient se joindre un élément instrumental qui en double la richesse et la puissance ; et, dans cette forme admirable, que l'on n'a pas surpassée, que, dans son genre, on ne surpassera jamais, il élève le monument définitif préparé par les siècles ; par un sublime et dernier effort, il porte cet art à son complet et absolu développement.

Et, tout en s'appuyant sur le passé, l'œuvre de Bach rayonne sur l'avenir, et avec quelle intensité, nous le savons. Incompris des hommes de son temps, c'est par l'admiration des maitres ses successeurs qu'il parvient peu à peu à la gloire. Mozart le découvre ; Beethoven, Mendelssohn, Schumann, révèrent en lui le Maître ; Wagner n'est satisfait de son œuvre qu'après que, par les *Maîtres chanteurs*, il a pu montrer qu'il était de la même grande famille. Aujourd'hui l'école avancée l'acclame. Il n'est plus l'homme du dix-huitième siècle, le modeste cantor de Leipzig ; pas davantage l'homme du passé, l'interprète élu des siècles écoulés : il est de notre temps ; il est de tous les temps ; il est éternel.

* * *

Une autre audition, toute récente, vient de nous le montrer encore sous un jour nouveau. La Société nationale a fait entendre dans son concert de samedi dernier, pour la première fois publiquement en France, sa *Cantate pour la fête de Pâques*, une de ces innombrables cantates d'église dont on a déjà publié dix-sept volumes (de dix chacun) et dont on ne verra jamais la fin. Ces cantates, formées ordinairement d'un chœur d'introduction développé, d'un ou deux airs avec récitatif, et d'un choral final, se chantaient les jours de fête au commencement de l'office de midi, au lieu et place du motet qui suffisait au cérémonial des dimanches ordinaires. Celle de Pâques que nous avons entendue n'est pas dans la forme habituelle : elle commence bien par un chœur contrepointé et se termine par un choral, mais les morceaux intermédiaires sont plus nombreux que dans la généralité des cantates, et, au lieu de renfermer des airs et des récitatifs, l'œuvre est entièrement chorale (on a fait exécuter un des versets par un ténor seul, mais simplement à cause des difficultés de l'exécution que le chœur n'eût vraisemblablement pas rendue d'une façon satisfaisante.)

Cette cantate est entièrement composée sur le thème d'un choral luthérien, qui lui-même n'est autre que le chant de la prose catholique : *Victimæ paschali laudes*, adapté au nouveau culte. Bach l'a traité, varié et transformé avec son art inépuisable. Dans le premier chœur, le chant, posé par les soprani, est accompagné par les contrepoints des autres parties, largement d'abord, puis dans un mouvement rapide où les voix, chantant *Alleluia*, se répondent sur un rythme fortement marqué, avec l'expression d'une allégresse un peu lourde mais très communicative. Dans les versets suivants, chaque partie reprend à son tour le thème du choral dans un sentiment différent et avec des accompagnements variés. D'abord les voix de femmes, sur un mouvement de marche lente, se renvoient l'une à l'autre les notes chromatiques du début de la mélopée : puis les ténors entrent à leur tour, plus vivement, accompagnés par les broderies toujours souples et expressives des violons ; à un moment, le mouvement se ralentit à l'évocation de l'idée de la mort, puis il reprend plus rapide, mais toujours grave et sérieux. Dans le quatrième verset, toutes les voix chantent ensemble, en style fleuri ; ensuite les

basses s'avancent, redisant l'hymne à l'unisson, lui donnant une expression de plus en plus sévère ; et toujours revient l'idée de la mort, avec des sonorités sombres et des accords douloureusement expressifs ; une dernière fois encore les soprani et les ténors alternent et unissent leurs voix en des arabesques aussi pures de forme que d'accent. C'est comme un cortège dans lequel chaque chœur défilerait à son tour, chantant le même cantique, mais sur des tons et dans des mouvements différents, jusqu'à ce qu'enfin, tout le monde étant entré, toutes les voix s'unissent en un choral grandiose qui résume le sentiment de l'œuvre entière.

La Cantate de Pâques est écrite pour les instruments à cordes et l'orgue, auxquels se joignent, par une combinaison singulière, un cornet et trois trombones doublant les quatre parties vocales dans le premier chœur et le choral. Cela n'est d'ailleurs pas un fait isolé dans l'œuvre de Bach, et beaucoup d'autres de ses cantates sont accompagnées ainsi. M. Gevaert nous explique, dans son *Nouveau Traité d'instrumentation*, l'origine de ce système. « Un trait de mœurs propre à l'Allemagne était de faire exécuter, le dimanche et les jours de fête, par une bande de cornettistes et de trombonistes placés dans la tour de l'église principale, les chorals de l'église luthérienne. J.-S. Bach transporta cette combinaison instrumentale dans ses cantates d'église, tantôt à titre de simple renforcement du chœur, tantôt en guise de quatuor obligé indépendant des autres parties orchestrales et vocales. » Ainsi employés, les instruments, s'ils ont parfois l'inconvénient de couvrir les voix, donnent au choral une puissance et un agrandissement considérables.

La Société nationale n'a pas à sa disposition des moyens d'exécution comparables à ceux que la Société des concerts avait pu mettre en œuvre pour la Messe en *si* mineur ; ces éléments sont cependant supérieurs encore à ceux dont Bach disposait lui-même pour ses plus grandes exécutions musicales. Un chœur de douze voix était tout ce qu'il lui fallait, et on a de lui un écrit dans lequel il déclare que, s'il tient à avoir trois voix par partie, c'est afin d'être sûr d'en avoir au moins deux, au cas où l'un des chanteurs serait malade ! Quant à son orchestre, il se contente de deux ou trois premiers violons, et le reste à l'avenant. Il y avait plus d'exécutants que cela l'autre soir à la Société nationale, où les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Vincent d'Indy, ont interprété dignement l'œuvre.

Bach est une source inépuisable où se retrempera la musique de tous les temps. Les musiciens de notre jeune école française le savent mieux que personne ; leurs hommages réitérés au vieux maître sont une preuve que, tout en regardant de préférence vers l'avenir, ils ne méconnaissent pas l'œuvre du passé dans ce qu'elle a de grand et de fort.

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

CONTE D'AVRIL A L'ODÉON

On vient de reprendre à l'Odéon cette jolie fantaisie du jeune poète Dorchain, imitation très libre d'une comédie de Shakespeare, *le Soir des Rois*, laquelle était elle-même tirée d'une nouvelle de Bandello. Quand ce petit poème d'amour fut donné pour la première fois (en 1885, si notre mémoire est fidèle), ce fut un vrai régal pour tous les délicats. C'est qu'il est charmant dans sa forme vague et pour ainsi dire flottante comme un rêve, avec son frais parfum de jeunesse, ses tours et ses détours exquis. Il nous réapparaît aujourd'hui enveloppé de toute une nouvelle partition du musicien Widor, ce qui lui donne encore plus de séduction. Il ne s'agit plus cette fois, comme dans le principe, de quelque musique de scène vaporeuse écrite pour souligner le dialogue aux moments les plus tendres, sortes de mélodrames où le musicien d'ailleurs avait su déjà se faire remarquer. Nous avons pour le coup toute une petite symphonie en règle, des ouvertures, des entr'actes, dix-neuf numéros au total, qui n'ont pas exigé moins que le déplacement de M. Charles Lamoureux avec tout son orchestre : soixante musiciens, c'est sur l'affiche.

Passons rapidement en revue l'œuvre de M. Widor ; elle vaut certainement qu'on s'y arrête. L'ouverture, le morceau le plus développé de la partition, est aussi celui qui affiche le plus de prétentions ; ce n'est pas néanmoins celui que nous préférons, non plus que l'*appassionato* qui sert d'entr'acte au troisième tableau. Ce sont là deux morceaux de la même famille, non dépourvus d'une certaine puissance, mais qui ne peuvent arriver à se tenir toujours dans la sphère élevée où on voudrait les tenir. L'orchestration n'en est pas assez fondue et elle affecte parfois des tons crus qui ne satisfont pas pleinement l'oreille. Il fallait peut-être d'ailleurs ces contrastes violents pour faire mieux ressortir la grâce et l'originalité de certains autres passages. Voici par exemple une *sérénade illyrienne*, toute pimpante, une *aubade* d'une tendresse et d'une poésie exquise, une *guitare*, traitée en pizzicati, dont la péroraison inattendue est vraiment une charmante inspiration ; voici encore une *romance* pour flûte tout à fait délicieuse, qu'on peut mettre à côté des plus jolis nocturnes de Chopin, et enfin une *marche nuptiale*, qui commence d'une façon un peu grêle, mais dont les développements superbes viennent couronner dignement cette petite partition, qui est l'œuvre d'un musicien peu banal, jamais à court d'idées neuves. Quand on retrouvera toutes ces pièces réunies en suite d'orchestre dans nos concerts symphoniques, on en appréciera encore davantage l'originalité et la saveur.

La soirée s'est donc passée des plus agréablement jeudi dernier à l'Odéon, et l'interprétation de *Conte d'avril* peut réclamer aussi sa part du succès. Mlle Alice Lody, qui nous revient de Pétersbourg, après une longue absence, a été ravissante de grâce émue dans le personnage de Viola. Elle a tenu sous le charme tous ses auditeurs. M. Marquet est beau cavalier, MM. Duard et Numa ont de la verve, Mme Dheurs a de la beauté et Mlle Marty de la malice. Tout est donc pour le mieux dans le meilleur des Odéons, et M. Porel vient de faire une fois de plus œuvre de véritable artiste.

H. MORENO.

NOUVEAUTÉS. *Le Petit Savoyard*, pantomime en quatre actes et cinq tableaux, de MM. Michel Carré et Henri Rémond, musique de M. André Gédalge. — GAITÉ. *Le Petit Poucet*, féerie en quatre actes et trente-deux tableaux, de MM. Leterrier, Mortier et Vanloo, musique nouvelle de MM. L. Vasseur et Ben-Tayoux.

Aux Nouveautés, spectacle très approprié à la saison de giboulées que nous subissons en ce moment. Qu'il vente, qu'il pleuve, qu'il fasse chaud puis froid, M. Micheau s'en moque absolument n'ayant point à craindre pour ses pensionnaires les bronchites, rhumes, enrouements, coryza, influenza, et cætera qui pourraient les empêcher de chanter ou même de parler ; car, durant une longue soirée de près de trois heures, on ne prononce pas un seul mot sur la scène de ce coquet théâtre où l'on était accoutumé d'entendre les calembredaines de nos vaudevillistes en vogue ou les couplets de nos maestrinos d'opérette. Que le public ne soit pas un peu étonné de cette transformation capitale, et vraisemblablement passagère, je n'oserais l'affirmer, d'autant que, le soir de la première du *Petit Savoyard*, quand M. Tarride est venu annoncer, suivant l'usage antique et solennel, le nom des auteurs, la salle entière, à l'initial mouvement des lèvres du mime, a poussé un soupir de contentement qui en disait bien long. L'artiste, évidemment étonné de cette attitude, et déshabitué déjà du langage sonore, a légèrement bafouillé. Qui sera-ce, grands dieux, si la pantomime se joue encore quelque temps ?

Le sujet de ces quatre actes gesticulés ? Vous le trouverez tout au long dans la complainte si connue d'Alexandre Guiraud, MM. Carré et Rémond s'étant contentés de la moderniser en ses détails. Pierrot, pastoureau dans un coin de forêt de Savoie, est amoureux d'Yvette, la fille du bûcheron Mathias ; mais il ne l'épousera que lorsqu'il aura amassé quelque argent. Nanti de son seul chalumeau, le Savoyard part pour la grande ville, où il périrait de froid sous la neige sans la bonté d'une irrégulière qui le recueille chez elle. Grisé par le luxe et la gaîté qui l'entoure, Pierrot oublie les montagnes et sa fiancée. Un rêve d'ivresse le rappelle à la réalité, et il arrive juste à temps au pays pour épouser Yvette qui allait prendre le voile. Tout cela est plutôt triste, et l'on pourrait justement reprocher aux deux auteurs d'avoir trop négligé tout le côté charme et esprit. Le même reproche s'adresserait aussi assez justement à M. Gédalge, le musicien chargé d'occuper les oreilles pendant le spectacle. Sa partition nous a paru beaucoup trop sérieuse et, critique plus grave encore, sans bien grande originalité. Symphoniste qui

connaît son métier, M. Gédalge semble avoir eu peur de donner libre cours à son inspiration et, si je cherche à me rappeler les passages saillants, je ne vois à citer que la scène de la déclaration, au premier tableau, bien venue et dans la manière de Gounod, la scène d'ivresse, d'un rythme très franc, et la phrase de violon du dernier acte pendant la bénédiction paternelle. Les interprètes se sont ressentis de cette sorte de sévérité observée par les auteurs; ils ont joué sans fantaisie. M. Micheau a monté avec infiniment de goût ce *Petit Savoyard*, qui, nous en avons peur, ne marchera pas très loin sur les traces de *l'Enfant Prodigue*.

La Gaité a fait cette semaine une très brillante reprise du *Petit Poucet*. Interprétation absolument nouvelle avec MM. Vauthier, Fugère, Simon-Max et Mmes J. Thibault, Gélabert et Maury. A Mlle Bianca Duhamel succède une autre petite jeune personne, Mlle Mignot, tout à fait charmante, douée d'une jolie voix et faisant montre de beaucoup d'aisance. Souhaitons-lui le succès à venir que remporte aujourd'hui sa devancière. La mise en scène est aussi luxueuse qu'aux premiers jours, avec sa forêt à transformation, son palais des bottes, son pays des contes et son île des mioches. Voilà, en perspective, de bonnes soirées à passer pour les enfants sages, soirées auxquelles les parents ne seront pas sans prendre quelque intérêt.

Paul-Émile Chevalier.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

(Suite.)

VIII

Entre la retraite de Mme Joly et celle de Mme Duret se place la mort de leur père. L'excellent Saint-Aubin, qui avait fini par se faire à l'Opéra-Comique une situation non seulement honorable, mais importante, dans un emploi secondaire si l'on veut, mais qu'il remplissait avec une véritable originalité, se sentait fatigué après une carrière de près de quarante années, dont vingt-quatre passées à ce théâtre. Peut-être l'injustice faite à sa fille Alexandrine hâta-t-elle le désir qu'il pouvait avoir de se retirer et pressa-t-elle sa détermination; peut-être aussi n'y eût-il là qu'un effet du hasard et une simple coïncidence de faits : toujours est-il qu'il prit sa retraite, comme elle, en 1817, regretté du public, qui l'avait pris en sincère affection, et regretté plus encore de ses camarades, qui savaient qu'en lui les plus hautes qualités morales s'alliaient à de rares facultés artistiques.

Comme tout sociétaire ayant au moins accompli vingt années de services, il avait droit à une représentation de retraite à son bénéfice. Cette représentation eut lieu à l'Opéra-Comique, le 7 novembre 1818, avec tout l'éclat qu'on lui pouvait souhaiter; c'est-à-dire que les artistes des trois grands théâtres subventionnés se réunirent pour en faire une véritable solennité, digne couronnement d'une carrière bien remplie. Tandis que l'Opéra-Comique lui-même participait à la fête avec *une Heure de mariage*, les acteurs de la Comédie-Française se montraient dans *Hector*, tragédie de Luce de Lancival, et les danseurs de l'Opéra venaient terminer le spectacle avec l'un des ballets dont les spectateurs se montraient le plus friands, *le Carnaval de Venise*. Mais ce n'est pas tout, et l'on peut supposer que l'attrait le plus puissant peut-être de la soirée était la réapparition inattendue et tout exceptionnelle de Mme Saint-Aubin, qui, volontairement éloignée de la scène depuis près de dix années, venait une dernière fois, dans *une Heure de mariage*, se montrer à un public qu'elle avait tant charmé naguère et qui ne l'avait point oubliée. Il est juste de constater que le résultat ne fut pas au-dessous de l'effort, car la recette s'éleva au chiffre respectable — et rare — de 21,000 francs, le prix des places ayant, il est à peine besoin de le dire, été notablement augmenté pour la circonstance.

Mais le brave Saint-Aubin ne devait ni profiter de cette heureuse chance, ni jouir longtemps d'un repos que pourtant il avait si bien mérité. La mort venait le frapper trois semaines après cette dernière joie artistique, le 1er décembre 1818, et précisément le jour du trente-cinquième anniversaire de son mariage, célébré à Lyon le 1er décembre 1782. Agé de soixante-trois ans, il laissait derrière lui la réputation d'un parfait honnête homme, d'un confrère dévoué et d'un excellent chef de famille, en même temps que celle d'un artiste vraiment distingué dans les deux genres qu'il avait cultivés : le théâtre et la gravure. « Il y a peu d'années, disait un chroniqueur en annonçant sa mort, il y a peu d'années que dans ses loisirs, il maniait encore le burin... C'est avec M. Auguste Delvaux, fils de M. Delvaux, son ancien camarade chez Lemire, que M. Saint-Aubin, a gravé les portraits de Mmes Duret et Joly, ses filles, que l'on voit aux numéros 7 et 8 de l'*Annuaire*. L'âme de M. Saint-Aubin était cependant de beaucoup supérieure à ses talens. Ses parens et ses amis ne cesseront pas de le pleurer (1). » Ces lignes, on le voit, rendent hommage au caractère de l'homme autant qu'au talent de l'artiste.

La mort de Saint-Aubin et la retraite prématurée de Mme Joly laissaient Mme Duret seul et dernier représentant d'une famille qui avait tenu une si large place dans les annales de l'Opéra-Comique. Lorsqu'à son tour Mme Duret eut pris sa retraite en 1819, il ne resta plus à ce théâtre que le souvenir de cette famille si féconde en excellents artistes et qui, dans un espace de cinquante-cinq ans, ne lui avait par fourni moins de huit sujets plus ou moins distingués : 1° Mlle Frédéric (Schrœder) aînée, plus tard Mme Moulinghen : 2° Mlle Frédéric cadette; 3° Mlle Lambert (Frédéric Schrœder 3e); 4° le danseur Frédéric; 5° Mme Saint-Aubin; 6° Saint-Aubin (d'Herbez); 7° Cécile Saint-Aubin, plus tard Mme Duret; 8° Alexandrine Saint-Aubin, plus tard Mme Joly. Et je ne parle pas de Moulinghen, mari de Mlle Frédéric aînée, qui ne parut jamais sur la scène, mais qui durant près d'un demi-siècle fit partie de l'orchestre de la Comédie-Italienne et de l'Opéra-Comique. On peut croire sans peine que le souvenir de cette longue dynastie ne s'effaça pas en un jour de la mémoire de tous.

Aussi, pour ne parler que de Mme Saint-Aubin, peut-on dire que la gloire de cette incomparable artiste n'est pas éteinte, en dépit du caractère fugitif qui distingue l'action du comédien sur le public, son talent ne laissant aucune trace matérielle et n'ayant en sa faveur d'autre témoignage que l'écho de l'admiration des contemporains. Mais, en ce qui la concerne, ce témoignage était demeuré si vif que lorsqu'elle mourut, quarante-deux ans après sa disparition de la scène, il semblait que son nom fût encore dans toutes les bouches, et toute la presse recommença de chanter ses louanges, comme on faisait au plus fort de ses succès.

C'est le 11 septembre 1850 que Mme Saint-Aubin disparut de ce monde, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Elle avait survécu trente-deux ans à son mari et *soixante-dix ans* à sa sœur aînée, Mme Moulinghen, ce qui est réellement un fait exceptionnel. Bien que d'ordinaire elle habitât Nogent, c'est à Paris qu'elle mourut, dans une maison de santé alors annexée aux bains de Tivoli, et où sans doute elle s'était fait transporter. Ses funérailles eurent lieu le 14, et voici comment un journal alors fort répandu, *le Moniteur du Soir*, en rendait compte le jour même :

Aujourd'hui ont eu lieu, dans l'église de Saint-Louis d'Antin, les obsèques de la célèbre Mme Saint-Aubin, décédée à l'âge de 87 ans (2), dans la maison de santé de Tivoli. En voyant passer le très modeste corbillard qui emportait au Père-Lachaise le cercueil de cette femme qui fit pendant 30 ans les délices de la capitale, qui se serait douté que c'était là une des célébrités les plus brillantes de la République, du Consulat et des grands jours de l'Empire?

Mme Saint-Aubin, qui régnait sur le théâtre Favart en souveraine pendant les terribles luttes de 91 et 93, reçut les hommages des plus illustres Girondins, de Marat, de Robespierre, de Collot d'Herbois. Malgré la supériorité de son talent, elle trouva grâce devant les dictateurs du Comité de salut public. Elle eut même le courage, très grand alors, d'employer sa célébrité à sauver de la misère, de la prison et de l'échafaud une foule de victimes destinées au triangle de la fraternité républicaine. Marat lui disait souvent : *Citoyenne, tu n'as donc pas peur d'être si bonne? — Je n'ai qu'une peur*, répondait-elle hardiment, *c'est de manquer de faire une bonne action quand je puis la faire. Je suis femme et Française!* (3).

Elle était adorée de la foule. On n'a pas d'idée aujourd'hui de cette popularité des grands talents qui prenaient leur renommée au sérieux et qui voyaient autre chose que la fortune dans les faveurs du public : les grands noms étaient estimés parce qu'ils s'estimaient.

(1) *Annuaire dramatique* ou *Étrennes théâtrales*, pour 1819. C'est, en effet, dans l'année 1811, la septième de ce petit recueil, que parut le gentil portrait d'Alexandrine Saint-Aubin, et dans le volume suivant que fut publié celui de sa sœur. Je remarque, en feuilletant ces deux volumes, que Saint-Aubin et sa femme, leurs deux filles ainsi que Duret, mari de Cécile, demeuraient tous alors dans la même maison, rue Feydeau, 30. Cela semble indiquer une union rare dans toute la famille. Cette union ne dura pas toujours en ce qui concerne le jeune ménage, car en parcourant le volume de 1819 je vois que Duret demeure rue Vivienne, 18, tandis que sa femme habite 2, rue Neuve-Saint-Marc.

(2) Il y a là, une légère erreur. C'est bien 85 ans, ainsi que je l'ai dit, Mme Saint-Aubin étant née le 29 décembre 1764.

(3) Ce fait a été raconté plus d'une fois. Je ne l'ai pas reproduit parce que je n'en ai pu établir l'absolue exactitude; mais je dois dire qu'il est en quelque sorte légendaire. Toutefois, j'ai peine à croire, tout au moins, que la toute simple et tout aimable Mme Saint-Aubin ait employé, en parlant à l' « ami du peuple » un langage aussi prétentieux et aussi emphatique.

Mme Saint-Aubin se retira de la gloire à l'âge de 42 ans. Elle disait : il faut quitter le monde avant qu'il ne vous quitte. Sa réputation de femme d'esprit et de cœur la suivit dans sa retraite. L'impératrice Joséphine la nomma pour être une de ses lectrices. Elle lisait comme un ange : on venait la chercher en tout temps, comme un oracle de goût et d'inspiration. Sa fille lui succéda dans sa renommée. Ce fut elle qui obtint ce succès fabuleux dans le rôle de Cendrillon.

Dire le bien que Mme Saint-Aubin a fait pendant les longues périodes de cette vie si pleine, serait impossible. Elle était tout âme et tout cœur. Elle laisse une postérité nombreuse. On dit qu'elle a soixante enfants. Mme Planard est une de ses filles et Mme R. de Leuven une de ses petites-filles.

Quelques rares amis ont suivi son modeste convoi. Cette gracieuse célébrité, qui fit autant de bruit que Mlle Mars, qui vit des monarques à ses pieds, s'en est allée au cimetière sans pompe, sans bruit, et presque sans suite. Voilà ce que c'est que la gloire au théâtre ! L'excellente femme n'a gardé derrière son cercueil que quelques fidélités intimes. Les artistes de la capitale ont presque tous manqué au cortège de Mme Saint-Aubin ; ils brillaient par leur absence, excepté MM. Ponchard, Sainte-Foy, Carafa, Doche et Milhé, qui se sont bien gardés d'imiter l'ingrat oubli de tant d'autres. Ils étaient là, en habit de deuil. La littérature était représentée par deux amis de la noble défunte : M. Arsène Houssaye représentait le Théâtre-Français et M. Belmontet la littérature dramatique (!). Quelques dames sont venues à l'église jeter de l'eau bénite sur ces restes d'une grande renommée et d'un grand cœur.

Le corps a été déposé non loin des Duchesnois, des Mars, des Talma. Tant d'émotions, tant de triomphes, tant de couronnes, tant d'applaudissements de toute une génération pour un *De profundis* en faux-bourdon et pour un coin de terre!... Faites du bruit après cela ! (1).

Le cortège qui suivait le convoi de Mme Saint-Aubin n'était cependant pas tout à fait aussi pauvre que ces lignes tendraient à le faire croire. *Le Moniteur universel* nous l'apprend, en rendant compte de son côté de la cérémonie : « Le deuil, dit ce journal, était conduit par M. Houdaille, gendre de Mme Saint-Aubin, M. Planard fils, son petit-fils, et M. de Leuven, son petit-gendre. Parmi les assistants, on remarquait MM. Carafa et Ambroise Thomas, compositeurs ; MM. Mocker, Sainte-Foy, Hermann-Léon, Jourdan, Duvernoy et Mmes Révilly, Lemercier, Miolan, artistes de l'Opéra-Comique, et M. Ponchard père, artiste retiré du même théâtre.... » Et d'autre part, Adolphe Adam, consacrant, dans son feuilleton de *l'Assemblée nationale*, quelques lignes d'ailleurs sans intérêt à la mémoire de Mme Saint-Aubin, fait cette remarque, qui explique et fait comprendre nombre d'abstentions involontaires : — « La lettre de faire-part qui annonçait la mort de Mme Saint-Aubin n'indiquait pas où ses obsèques devaient avoir lieu. Beaucoup de ses anciens amis se seraient empressés de s'y rendre, car tous appréciaient l'esprit, la vivacité et la mémoire prodigieuse que Mme Saint-Aubin avait conservés dans l'âge le plus avancé. »

Par tout ceci, on voit qu'il n'y a pas lieu sans doute de prononcer, à propos des funérailles de Mme Saint-Aubin, les grands mots d'ingratitude et d'oubli. Alliée d'ailleurs, comme elle l'était, à diverses familles appartenant à la scène militante et très répandues alors, aux de Planard, aux de Leuven, il est à supposer que ce qu'on n'eût pas fait pour elle, malgré sa gloire et son grand nom, on l'eût fait du moins pour les siens, et que les égards dus à ceux qui restaient eussent pris au moins la forme d'un hommage rendu à celle qui partait. On sait, d'autre part, que chez nous les artistes sont loin d'être oublieux de leurs grandes renommées, et qu'ils tiennent justement à honneur de leur rendre les devoirs qu'elles méritent. De ces réflexions on peut donc conclure que l'explication donnée par Adam est très légitime et fort naturelle.

(A suivre.) Arthur Pougin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire s'ouvrait par la Symphonie pastorale de Beethoven, qui, exécutée avec la perfection habituelle de ce magnifique orchestre, a obtenu son succès ordinaire. Nous avons entendu ensuite la musique écrite récemment par M. Gabriel Fauré pour la reprise à l'Odéon du drame d'Alexandre Dumas, *Caligula*. Cette musique, qui comprend divers mélodrames, plusieurs chœurs et un air de danse, avait été conçue d'abord, en vue de l'Odéon, pour un orchestre réduit ; l'auteur la réorchestra ensuite entièrement pour la faire entendre à la Société nationale de musique, après quoi on l'exécuta aux concerts du Châtelet. Voici qu'aujourd'hui nous pouvons la juger au Conservatoire, où, je dois le dire tout d'abord, elle ne me paraît pas à sa place. Non qu'elle soit sans mérite, et ce n'est point là ce que je veux faire entendre : on connaît le talent fin, délicat, un peu précieux, de M. Fauré, qui ne livre rien au hasard et qui ne laisse sortir de sa plume que des œuvres sérieusement travaillées et achevées au point de vue de la forme. Mais précisément ce talent se montrait, dans la circonstance, un peu fin, un peu délicat, un peu trop précieux pour le milieu où il se produisait. La musique pour *Caligula*, très aimable d'inspiration, très serrée de forme et de travail, manque évidemment d'ampleur, de puissance et d'éclat, et ne saurait, par ce qu'on pourrait appeler son intimité, briller au milieu des œuvres mâles et sévères qui forment le répertoire ordinaire de la Société des concerts. Il est certain que le chœur des Heures du Jour et des Heures de la Nuit est plein de grâce et de délicatesse, que celui « des roses vermeilles » est d'une inspiration aimable et parfumée, que l'air de danse est d'un rythme très piquant pour n'être pas absolument nouveau. Mais tout cela, je le répète, ne m'a pas paru à sa place, et le public n'a pas fait à cette musique l'accueil qu'elle eût mérité, se produisant dans d'autres conditions. Le succès, on pourrait dire le triomphe de la séance, a été pour un jeune violoniste, membre de la Société, M. Hayot, qui est venu exécuter, avec une rare élégance et une véritable maestria, le concerto très inégal et très brillant de Max Bruch, dont le principal défaut est d'être trop souvent écrit d'une façon gauche pour l'instrument. M. Hayot, l'un des meilleurs élèves de la classe de M. Massart, a obtenu un brillant premier prix il y a quelques années, en 1883. C'est un artiste doué, et en même temps un travailleur acharné, musicien instruit, pianiste habile et, dit-on, improvisateur remarquable. Depuis longtemps ses collègues de la Société m'en avaient parlé avec le plus grand avantage et sans le moindre accent de jalousie, reconnaissant en lui une incontestable supériorité, et affirmant que son apparition serait une révélation. Je ne saurais dire encore ce qu'il en sera d'une façon absolue, car ce n'est pas sur une seule audition que l'on peut juger de toute la valeur d'un virtuose, mais il est certain que celui-ci n'est pas un artiste ordinaire. Justesse irréprochable, doigts solides, belle sonorité, archet très obéissant et bien à la corde, jeu posé et sans charlatanisme, avec cela style très pur et goût exquis dans le phrasé, voilà l'ensemble de qualités, certes peu communes, qui lui ont valu de la part du public un accueil presque enthousiaste et un double rappel bien mérité. M. Hayot fera certainement parler de lui, mais j'avoue que je voudrais l'entendre dans autre chose que le concerto de Max Bruch, celui de M. Lalo, par exemple, qui est autrement écrit pour l'instrument. — Le concert se terminait par *le Chanteur des bois*, chœur sans accompagnement de Mendelssohn, et l'étrange et étincelante ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz

Arthur Pougin.

— Concerts du Châtelet. — *Au pays bleu*, suite symphonique pour orchestre et voix, par Mme Augusta Holmès, a obtenu un de ces triomphes éclatants qui modifient la physionomie d'une salle de concert. Le premier morceau, *Oraison d'aurore*, est d'un coloris éblouissant. La phrase musicale se développe lentement et retarde sa conclusion pour ajouter aux lignes du tableau plus d'ampleur, plus d'étendue. Le deuxième morceau, *En mer*, a été bissé d'enthousiasme, malgré ses dimensions assez considérables. Son originalité consiste dans l'adjonction à l'orchestre de voix perdues dans la coulisse, qui battent le rythme sans articuler de paroles. Ce procédé, déjà mis en œuvre par Berlioz, produit ici une impression de fraîcheur délicieuse en se mêlant à un dialogue d'orchestre d'une sonorité charmante. Le troisième morceau, *Une fête à Sorrente*, est construit sur un rythme de tarentelle qui n'a pas permis à l'idée musicale de s'élever au même niveau. En somme, œuvre hautement poétique, pleine de caractère, d'une coloration intense, d'ailleurs très simple de facture et pas bruyante du tout. — Excellent accueil pour les fragments d'*Eloa*, de M. Ch. Lefebvre. M. Rondeau a chanté au pied levé la partie du récitant et a su mettre en relief plusieurs passages particulièrement réussis. On peut dire qu'il s'est acquitté avec distinction et non sans talent d'une tâche difficile. — Nous ne pouvons voir dans *le Chasseur maudit*, de César Franck, que l'erreur, cruelle pour nous, d'un grand artiste projeté violemment sur une fausse piste et qui n'a pas toujours eu, vis-à-vis de ses œuvres, le coup d'œil juste et froid qui condamne à jamais les pages mal venues. — M. Otto Hegner a joué avec une grande assurance le concerto en *mi*, de Chopin. Ce jeune pianiste, né à Bâle le 18 novembre 1876, y a reçu, dès l'âge de sept ans, des leçons de M. Hans Huber. Il s'est fait entendre à Bâle en 1885, en Angleterre en 1887-88, en Amérique en 1889-90, et vient de Berlin et de Leipzig, où il a été très remarqué. L'aisance et la facilité du mécanisme sont chez lui chose extraordinaire. Son jeu a la correction, la netteté, peu d'imprévu, peu d'expression. Il a le sentiment des nuances et sait les graduer, mais ne communique pas au clavier la vibration intense qui permet de dire que l'instrument se modifie et se transforme selon les impressions que ressent l'exécutant. L'accentuation du dessin mélodique est très accusée, ce qui compense en partie le manque de volume et d'ampleur du son. Ce virtuose de quatorze ans a écrit quelques compositions intéressantes. — On a entendu au même concert l'ouverture des *Francs-Juges*, la *Symphonie italienne*, un fragment de *Siegfried* et le finale des *Erinnyes*, de M. Massenet. Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *mi* bémol de Schumann est une œuvre splendide, empreinte, par moments, d'un sentiment religieux très intense, et sur laquelle on s'est hâté de bâtir une légende. L'œuvre est superbe, et l'exécution n'a pas été à la hauteur de la conception du maître. — Après ce morceau nous avons été, plus que jamais, en proie à

(1) *Moniteur du soir*, du 14 septembre 1850.

la musique descriptive. Je ne sais où l'on s'arrêtera dans cette voie ; lorsqu'une réaction salutaire sera survenue, on rira bien des programmes actuels. Si la musique est apte à peindre tant de choses, à quoi bon cette prose explicative? Il fut un temps où l'on accordait à la musique le don d'exprimer des idées générales très simples : la joie, la douleur, la contemplation calme de la nature ; on se permettait de peindre une chasse, une tempête ; il y avait pour cela des formules convenues, mais on n'allait pas plus loin. On se contentait de vocables modestes indiquant le sens de l'œuvre ; aujourd'hui on a la prétention de créer une langue nouvelle, qui exprime tout d'une façon absolue ; ne mettez pas en doute qu'à un moment donné il viendra un musicien qui décrira avec exactitude la lymphe de Koch et les inoculations de Brown-Séquard. Autrefois, c'était bien plus commode, un morceau avait cette simple épigraphe, *Con dolore* : combien l'imagination était à l'aise ! On pouvait supposer un chagrin d'amour ou une douleur d'estomac. Maintenant les programmes précisent, témoin celui de M. Chevillard, un musicien qui avait donné beaucoup à espérer. Voilà qu'il donne aux fables de La Fontaine de terribles commentaires : tout d'abord un paysage ; puis le basse tuba, caractérisant le chêne, fait un discours ; le cor anglais, caractérisant le roseau, en fait un autre ; puis la tempête obligée, qui n'a rien de commun avec celle de la *Symphonie pastorale* ; vient enfin la mort du chêne, qui doit arracher des larmes aux plus endurcis, tandis que le roseau triomphe discrètement. Que d'efforts pour si peu de chose, et comme la fable de La Fontaine est préférable dans sa courte et éloquente expression ! — M. V. d'Indy, lui aussi, peint beaucoup de choses ; mais combien il nous est difficile, après avoir lu le *Wallenstein* de Schiller, de reconnaître le tumulte d'un camp dans la première partie de l'œuvre de M. d'Indy ; ce papillotage musical est absolument dépourvu de grandeur, et nous ne nous sentons pas la force d'admirer le passage où deux moines déguisés en bassons (c'est le programme qui le dit), sous prétexte de sermons burlesques, se livrent à d'inconvenantes plaisanteries musicales. Il nous semble que le dédaigné Meyerbeer avait mieux exprimé, dans *l'Étoile du Nord* et dans *le Prophète*, des situations analogues. — Après *la Danse macabre*, de Saint-Saëns, toujours applaudie, la marche nuptiale de *Lohengrin* et le prélude de *Parsifal*, empreint d'un beau caractère religieux, M. Lamoureux nous a donné une œuvre de M. Sievaking, jeune compositeur hollandais. La première partie, *Prélude*, est tout à fait remarquable : facture excellente, beau sentiment dramatique, orchestration irréprochable ; voilà de la belle et bonne musique. La seconde partie, *Marche triomphale*, nous a moins plu, non que l'œuvre soit inférieure comme travail, mais parce que la pensée maîtresse nous a paru moins distinguée, moins noble d'expression. Somme toute, l'œuvre de M. Sieveking, si elle est un début, est un début qui promet et auquel nous ne marchandons pas nos éloges. H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie pastorale (Beethoven) ; *Caligula* (G. Fauré) ; concerto pour violon (Max Bruch), par M. Hayot ; le *Chanteur des bois* (Mendelssohn) ; ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : symphonie en *ut* mineur n° 5 (Beethoven) ; *Eloa* (Ch. Lefebvre), le récitant : M. Rondeau ; air de *Lucifer* (Hændel), chanté par M. Auguez ; concerto en *sol* mineur (Mendelssohn), exécuté par Mlle Louise Steiger ; *Au pays bleu* (A. Holmès) ; le *Chant du Reitre* (Grandval), chanté par M. Auguez ; ballet d'*Ascanio* (C. Saint-Saëns).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; *le Chêne et le Roseau* (C. Chevillard) ; *Phaéton* (Saint-Saëns) ; deuxième scène du deuxième acte de *Lohengrin* (R. Wagner) : Mme Brunet-Lafleur (Elsa), Mme Materna (Ortrude) ; prélude de *Parsifal* (R. Wagner) ; scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner) : Brunehilde, Mme Materna ; *Marche hongroise* (Berlioz).

— Une nouvelle tentative de vulgarisation de l'œuvre de César Franck vient de réussir brillamment. Un concert entièrement consacré à son œuvre a été donné jeudi, dans la grande salle des Sociétés savantes, par le Cercle Saint-Simon : il a attiré un public qui a manifesté un véritable enthousiasme. Après quelques paroles prononcées par MM. Gabriel Monod et Julien Tiersot, M. Chevillard et le quatuor de la Société nationale ont exécuté le *Quintette en fa mineur* ; puis on a chanté des fragments de *Ruth*, un air de *Rédemption*, et des mélodies, tout cela interprété par Mme Montégu-Montibert, Mlles Pregi et Thérèse Roger ; enfin, MM. Vincent d'Indy et Chevillard ont exécuté une transcription pour harmonium et piano d'une admirable pièce d'orgue. A signaler notamment le succès obtenu par le *Panis Angelicus*, qui a trouvé en Mlle Th. Roger une interprète de grand style et d'un art tout à fait supérieur.

— Mme Sophie Menter vient de donner deux récitals de piano chez Erard. Si au premier de ces concerts elle a semblé fatiguée ou souffrante, elle a pris une éclatante revanche au second. Mme Menter est une virtuose de race, pour qui tout ce qu'on est convenu d'appeler les difficultés du mécanisme est jeu d'enfant ; elle joint à cette impeccable technique une superbe sonorité, aussi moelleuse dans la vigueur qu'exquise dans la douceur, et un style dégagé de toute espèce d'exagération ou d'afféterie. Dire qu'une artiste aussi accomplie a su faire valoir les œuvres de Beethoven (*sonate op. 109*), de Liszt et de Rubinstein qui étaient inscrites à son programme, est au moins inutile. Cependant on ne saurait ne pas louer spécialement son interprétation étourdissante de l'ouverture de *Tannhäuser* arrangée par Liszt, et l'exécution si remarquable d'imprévu, de verve et de fantaisie de la treizième *Rapsodie* du même auteur. Il faut citer aussi, mais cette fois sans enthousiasme aucun, un arrangement à l'allemande des *Variations symphoniques*, avec coupures *ad usum* des pianistes plus ou moins médiocres de l'école de Mme Clara Schumann, arrangement ou plutôt dérangement indigne d'une Menter. Pour terminer, une remarque : Mme Menter a cru devoir placer sur ses programmes deux incolores élucubrations d'un de ses élèves, lorsqu'elle en exclut les noms de Saint-Saëns, Alkan, Widor, Fauré, j'en oublie et des bons. Il me semble que le répertoire de piano de ces maîtres a assez de valeur pour que l'on daigne y puiser... I. Ph.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 mars) : — A la puissance des ténèbres wagnériennes a succédé la clarté mélodique du doux Mozart. *Siegfried*, contrarié par de successives interruptions, s'arrête en chemin, ne parvenant pas à doubler le mince cap de la dixième ; et voilà que *Don Juan*, plus allègrement, vient d'entreprendre un voyage qui paraît devoir être moins accidenté, — à moins que la grippe aussi ne vienne l'assaillir. *Don Juan* n'avait plus été joué à Bruxelles depuis vingt ans. C'est surtout à la présence de M. Bouvet que nous devons la reprise actuelle, qui, je me hâte de le dire, a complètement réussi. M. Bouvet caressait depuis longtemps l'idée de paraître dans ce rôle si séduisant ; et il avait raison, car il y a obtenu un plein succès ; il n'a eu qu'à suivre la tradition de Faure, avec qui son talent a de nombreux points de ressemblance, pour y être excellent ; il a eu la légèreté, la grâce et l'aisance voulues, dans toutes les parties du rôle où se dessine la galanterie tout à la fois aimable et perfide du héros ; et, quand la comédie devient drame, dans l'admirable scène finale qui couronne l'œuvre, il a eu des accents tragiques très émouvants. Le reste de l'interprétation est, en général, non seulement satisfaisant, mais même remarquable. Et, sous ce rapport, nous constatons avec plaisir les soins apportés à cette intéressante reprise ; si la direction avait été aussi soucieuse d'art dans toutes les autres reprises qu'elle a faites cette année, elle se serait épargné plus d'un mécompte. Les trois rôles de femme, dans *Don Juan*, sont remplis par Mlle Carrère, Mmes Dufrane et de Nuovina. Mlle Carrère est une donna Elvire d'autant plus digne de louanges que le rôle n'est guère favorable dans sa continuelle pleurnicherie et qu'il est fort difficile à chanter ; elle y a été dramatique et émouvante, avec une grâce simple et une sincérité d'expression pleine de charme ; on a constaté une fois de plus les progrès considérables faits par cette jeune cantatrice, devenue aujourd'hui une artiste de style et d'autorité et dont la voix, extraordinairement étendue, pouvait seule venir à bout, avec tant de souplesse, d'une tâche si différente de celle à laquelle l'astreint d'habitude son emploi. Mme Dufrane est, depuis longtemps, en possession de cette autorité ; il est regrettable que la voix ait perdu quelque peu de son timbre ; mais son grand style compense largement cette perte ; elle a dit d'une façon remarquable le rôle de donna Anna, qu'elle avait déjà joué à Paris, et son succès, à elle aussi, a été très vif. Quant à Mme de Nuovina, c'est une Zerline assurément très gracieuse et très souriante, et elle a détaillé le duo du deuxième acte avec des intentions de finesse vraiment délicates ; mais il y a dans cette grâce et dans ces délicatesses bien de l'affectation et bien de la mièvrerie.

Et ce n'est pas ainsi que parle la nature,

dirait Molière. — Leporello, c'est M. Sentein, qui est excellent de toutes manières, avec un peu de lourdeur, qui ne gâte pas grand'chose. M. Verin fait un très bon Commandeur, plastiquement, et M. Challet un Mazetto très satisfaisant. Les chœurs et l'orchestre se sont bien comportés ; et l'ensemble de cette reprise est, en somme, tout à fait méritant.

En ce qui concerne les concerts, voici le bilan de ces derniers jours : quatrième concert du Conservatoire consacré aux septième et huitième symphonies de Beethoven avec, comme intermède, des *lieder* très bien chantés par Mme Cornelis-Servais ; — deuxième concert populaire consacré à la musique russe, avec M. Paderewsky, naturellement acclamé ; — matinée musicale aux XX, également pour la musique russe ; — et enfin, concert du Cercle des Arts et de la Presse, en l'honneur de Mme Roger-Miclos, qui n'avait pas encore joué à Bruxelles, et où l'on a entendu toute une série de très jolies mélodies de M. Fernand Le Borne, chantées par Mlle Rachel Neyt, de la Monnaie, — le tout très applaudi. Il y en a eu encore bien d'autres ; mais je ne crois pas qu'ils vaillent la peine d'être signalés. L. S.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : Le ténor d'opérette Philipp, vient d'être engagé en représentations à l'Opéra royal. Il abordera pour la première fois le grand répertoire dans *la Croix d'or*, *Mignon* et *Carmen* ; si l'épreuve est satisfaisante, il restera à titre définitif à l'Opéra. — Hambourg : *Santa Chiara*, l'opéra du duc Ernest II de Saxe-Cobourg-Gotha, vient de remporter un grand succès au théâtre municipal. Le public a rappelé trois fois l'auteur, qui, dans sa joie, a fait pleuvoir une nuée de décorations sur tout le personnel : directeur, chef d'orchestre et artistes des deux sexes. Voilà une manière de témoigner sa satisfaction qui n'est pas à la portée de tous les compositeurs ! — Mannheim : En l'honneur de la fête de l'empereur Guillaume, le théâtre de la Cour a donné pour la première fois *Roméo et Juliette* de M. Gounod, sous la direction du *kapell-*

meister Langer. L'œuvre du maître français a été couverte d'applaudissements. Le choix de cet opéra, dans une semblable occasion, ne peut s'expliquer que par le désir du directeur de flatter la politique gallophile (elle l'était alors) du souverain. — STUTTGART : Au théâtre de la Cour le public a fait un excellent accueil à un nouvel opéra-comique en un acte, *Kalixula,* dont la partition, particulièrement réussie, est l'œuvre de M. A. Doppler, fils du chef d'orchestre du théâtre. — VIENNE : Le théâtre de la Cour a donné dernièrement la première représentation d'un opéra-comique en trois actes, *les Fugitifs*, livret de M. Buchbinder, musique de M. Raoul Mader, qui est diversement apprécié par la presse locale. En général, le caractère un peu carnavalesque de la pièce paraît avoir causé quelque stupéfaction au public habituel du théâtre de la Cour. La musique est agréable à entendre; on y rencontre, dit la *Musikalische Rundschau*, de sréminiscences d'Auber, d'Halévy, de Delibes, Lortzing, Millöcker, Strauss et Suppé. Somme toute, l'auteur pouvait plus mal choisir ses modèles. — Mme Judic vient de donner au *Carl Theater* une série de représentations de *la Roussotte*, qui ont été pour la diva une série de triomphes. — WEIMAR : Le théâtre de la Cour célébrera le 7 mai le centenaire de sa fondation; on reconstituera pour la circonstance le spectacle d'inauguration, qu'on fera suivre d'une série de représentations de gala sous la direction du *kapellmeister* Lassen.

— La ville de Salzbourg est tout aux préparatifs des fêtes en l'honneur de Mozart. En même temps que le centenaire de la mort du compositeur, on célébrera celui de ses œuvres de la dernière année : *la Clémence de Titus*, *la Flûte enchantée* et le *Requiem*, toutes produites en 1791. On donnera à la manifestation le caractère le plus élevé et le plus solennel; toutes les corporations y prendront part. Les fêtes seront placées sous le patronage direct de l'État, de la municipalité, du gouvernement régional et du *Mozarteum*. C'est cette dernière institution qui est chargée des soins de l'organisation générale.

— Le correspondant de Munich de la *Gazette de Francfort* fait en ces termes, à ce journal, le récit d'un incident assez curieux dont M. Chabrier et sa musique ont été la cause : — « L'Académie musicale de Munich, dit l'écrivain, avait inscrit sur le programme du concert qu'elle devait donner *España*, du compositeur français Emmanuel Chabrier. A cette occasion, un incident tumultueux s'est produit. Des amis de la musique classique ont pensé que cette composition était déplacée dans la noble salle de l'Odéon et ont manifesté leur sentiment en sifflant vigoureu sement ce morceau. Les sifflets ont provoqué un tonnerre d'applaudissements du côté des amis du compositeur français, et les applaudissements ont déterminé le chef d'orchestre à faire jouer le morceau une seconde fois. A la répétition, la même protestation s'est fait entendre; un spectateur des galeries a même crié de la façon la plus distincte : « Fi! au diable! » Ce manifestant a été expulsé. »

— On lit dans le *Guide musical* : « Nous avons annoncé l'année dernière que l'illustre violoniste Joachim, à l'occasion du cinquantième anniversaire de son premier concert, avait reçu d'un groupe d'admirateurs un don de 20,000 marks (25,000 francs). Le grand artiste, avec cette somme, a constitué le capital d'une fondation qui portera son nom. Les intérêts du capital serviront à acheter en faveur d'artistes distingués mais peu fortunés, des instruments de prix (violon ou violoncelle), et seront distribués sous forme de dons en espèces aux lauréats des classes de violon de l'Académie de Berlin. De deux en deux ans on achètera des instruments à cordes. Cette fondation vient de recevoir l'approbation de l'autorité supérieure. Elle sera administrée par trois curateurs, dont le fondateur, M. Joachim, sera naturellement le premier président. »

— A Saint-Pétersbourg, très brillante clôture des concerts de musique nationale organisés et dirigés par M. Rimsky-Korsakoff, qui a fait exécuter entre autres œuvres, à cette dernière séance, des fragments de son opéra inédit : *Miada*. Ces fragments ont été applaudis avec beaucoup de chaleur, bien qu'on leur reproche parfois certaines réminiscences d'œuvres connues. Les Concerts populaires ont aussi terminé avec beaucoup d'éclat leur saison, sur les programmes de laquelle avaient brillé nombre de compositions d'artistes français, toujours fort bien accueillies. Le public a fait, à l'occasion de cette séance d'adieu, de longues ovations à M. Hiavatsch et aux principaux solistes de l'excellent orchestre qui l'a si merveilleusement secondé au cours de sa brillante campagne.

— Une dépêche de Saint-Pétersbourg, qui fait le tour de la presse italienne, annonce que l'excellent pianiste napolitain Beniamino Cesi, qui, depuis plusieurs années, est professeur (et non directeur, comme plusieurs de nos confrères l'ont dit par erreur) au Conservatoire de cette ville, vient d'être, pour la seconde fois, frappé d'une attaque grave de paralysie générale. Son fils, mandé aussitôt, est arrivé de Naples pour reconduire son père dans sa ville natale.

— Au théâtre Parthénope, de Naples, on a donné récemment la première représentation d'une grande opérette fantastique en trois actes, *il Tempio di Venere*, dont l'auteur est M. Santi-Mollica, qui en a écrit les paroles et la musique.

— Nous avons annoncé déjà que la ville de Pirano, en Istrie, se préparait à élever un monument à un de ses plus illustres enfants, le célèbre violoniste et compositeur Giuseppe Tartini, l'auteur légendaire de la *Sonate du Diable*. Voici les nouvelles que le *Trovatore* nous apporte à ce sujet : — « Le sculpteur Antonio Dal Zotto, de Venise, s'est rendu à Pirano dans le courant de l'automne dernier, et après avoir visité l'endroit désigné pour l'érection du monument, après s'être entretenu avec diverses personnes, il s'est attaché, sans pour cela avoir reçu aucune mission spéciale, à étudier la belle figure de Tartini, et il a mis ses idées à exécution dans une esquisse qui a excité l'admiration d'un des plus compétents et des plus difficiles critiques d'art, M. Camille Boito. En fait, M. Boito a adressé à l'avocat Giorgio Baseggio, président du comité qui recueille les fonds pour l'œuvre projetée, une lettre par laquelle il se déclare stupéfait de la beauté du monument conçu par M. Antonio Dal Zotto. »

— M. A. Harris, qui est déjà shériff de la ville de Londres, directeur de Drury-Lane et de Covent-Garden, ainsi que de plusieurs théâtres de province, ne sera content que lorsque tous les théâtres de l'empire britannique seront sous sa domination. Il vient d'acquérir le théâtre « Her Majesty » pour en faire une salle de concert plus grande que Saint-James's Hall, mais moins immense que l'Albert-Hall; et il est aussi à la tête d'une combinaison pour donner à Olympia, l'Hippodrome de Londres, de grands ballets sur une scène de 27 mètres de large, comme on en fait en Amérique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la séance du 7 mars de l'Académie des beaux-arts, le secrétaire-perpétuel a donné lecture des lettres des candidats qui se présentent pour occuper le fauteuil laissé vacant par la mort de Léo Delibes. Ces candidats sont au nombre de quatre : MM. Ernest Guiraud, Victorin Joncières, Paladilhe et Emile Pessard. C'est dans la séance d'hier samedi, que la section de musique a dû faire le classement des candidats.

— La commission des auteurs et compositeurs dramatiques s'est vivement émue de la situation faite aux auteurs et compositeurs français par la dénonciation des conventions littéraires franco-suisse et franco-belge. Ces dénonciations, qui sont une première réponse au projet de tarif protectionniste que propose la Commission générale des douanes, semblent non seulement devoir être suivies par d'autres gouvernements européens, mais leur résultat immédiat sera la suppression des droits des auteurs et compositeurs français à l'étranger. En présence de ce danger, la commission des auteurs a pris l'initiative, d'accord avec la Société des gens de lettres, de provoquer une réunion de délégués des diverses sociétés littéraires et musicales dans le but de protester auprès du gouvernement contre l'adoption d'un projet préjudiciable à leurs intérêts. La réunion de cette commission aura lieu mercredi prochain, à deux heures, au siège de la Société des auteurs, 8, rue Hippolyte-Lebas. Pendant la séance de la Commission des auteurs dramatiques, M. Camille Doucet a reçu la dépêche suivante, qui intéresse tout particulièrement les auteurs et compositeurs dramatiques :

Mon cher président,

Je viens de voir M. de Kératry, qui m'annonce qu'en Amérique la loi protectrice des intérêts des auteurs dramatiques français est promulguée.

Mille amitiés.

V. SARDOU.

La Commission a reçu hier M. Carvalho pour lui faire signer le traité avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Toutes les conditions nouvelles ont été acceptées par M. Carvalho et l'on s'est quitté en échangeant force poignées de main.

— M. Carvalho a été installé définitivement à l'Opéra-Comique, dimanche dernier, par M. Larroumet, le directeur des Beaux-Arts, qui l'a présenté à tout le personnel de la maison. M. Carvalho s'est mis de suite courageusement à la besogne, pour réorganiser un théâtre où bien des abus s'étaient glissés en ces derniers temps. Les commencements seront difficiles surtout à cause du grand nombre de congés accordés aux artistes sous la direction précédente, ce qui vient entraver à chaque pas la marche des spectacles. De plus, quelques chanteurs, comme M. Renaud, par exemple, s'imaginant qu'ils se trouvent libres par suite de la retraite de M. Paravey, n'ont pas craint de signer des engagements avec d'autres théâtres. On va être forcé de les rappeler au sentiment exact de leurs devoirs. Mais que penser de M. Gailhard, qui prête la main à ces fantaisies d'artistes et s'est empressé d'accueillir favorablement la requête de M. Renaud? Ce n'est vraiment pas d'ailleurs au moment précis où sa position personnelle est mise en question, que M. Gailhard devrait se mettre en quête d'engagements nouveaux. Qu'il attende donc d'abord qu'on lui renouvelle son privilège. La confiance toulousaine n'a pas de bornes.

— Par la lettre suivante adressée au *Figaro* qui, comme nous, avait fait remarquer que la gestion provisoire de M. Jules Barbier à l'Opéra-Comique n'avait pas donné le déficit de 200,000 francs déclaré par M. Paravey, celui-ci conteste en ces termes l'exactitude de nos renseignements :

Monsieur le rédacteur en chef,

Voulez-vous m'accorder l'hospitalité pour répondre aux erreurs évidemment involontaires de M. P.-J. Barbier?

Le 27 décembre 1887, j'acceptai de prendre à ma charge les résultats tant actifs que passifs de l'exploitation provisoire, à partir du 1er *octobre* précédent jusqu'au 31 *décembre* 1887, après la vérification des comptes, faite par un inspecteur des finances. M. P.-J. Barbier vient de m'en donner la preuve, ne se doutant pas plus que moi du résultat de cette vérification. Sa bonne foi n'est pas en cause!

Dès le 31 décembre 1887, c'est-à-dire la veille de mon entrée en fonctions le ministère avançait 43,000 francs pour parfaire le paiement de fin d'année, et se trouvait dans la nécessité de m'en appliquer le remboursement.

Quelque temps après, le rapport de l'inspecteur étant terminé, le ministre m'invitait : 1° à rembourser à la gestion provisoire 37,575 fr. 60 c.; 2° à payer 54,617 fr. 05 c. de factures non payées par ladite gestion. Si j'ajoute qu'on m'avait obligé à rembourser aux marchands de billets, MM. Denyau et Fournier, 32,415 fr. 60 c. en places quotidiennes et à leur donner, suivant les conventions faites avec la gestion provisoire, 35,710 francs de places pour le service de la claque pendant six mois, du 1er janvier au 30 juin 1888, j'ai le droit de dire que la gestion provisoire a fait supporter à mon administration la somme de 203,318 fr. 25 c. dont voici la récapitulation :

Remboursement à l'État	Fr.	43.000 »
Dito à la gestion Barbier		37.575 60
Dito factures de ladite gestion		54.617 05
Marchands de billets		32.415 60
Service de claque (traité de la gestion provisoire)		35.710 »
Total	Fr.	203.318 25

J'ai, bien entendu, toutes les pièces justificatives.

Je vous prie d'agréer, avec mes remerciements, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

PARAVEY.

Voici à présent la réponse de M. Jules Barbier aux arguments de M. Paravey :

Paris, 11 mars 1891.

Mon cher ami,

Peu de mots suffiront pour répondre aux allégations produites par M. Paravey, au sujet du prétendu déficit laissé par ma gestion provisoire de l'Opéra-Comique. Je n'avance cette fois aucun chiffre qui ne me soit fourni par l'administration des beaux-arts ou le caissier du théâtre.

Remboursement à l'État, pour complément des appointements du personnel, pendant le mois de décembre 1887 : 43,000 francs. — (Somme à prendre par M. Paravey sur l'ensemble de son matériel, à la fin de son entreprise.)

Participation de l'Opéra-Comique au paiement du loyer, jusqu'à la fin de l'exercice 1887-1888 : 37,575 fr. 60 c. — Réduits par une encaisse de 1,562 francs à la somme de 36,023 fr. 50 c.

(Or, ma gestion ne représente qu'un loyer de trois mois, le quart de l'exercice; donc, M. Paravey doit garder à son compte les trois quarts de cette somme, et il ne doit m'en attribuer qu'un seul quart pour les trois mois de ma direction, soit 9,005 fr. 87 c.

Factures de la gestion provisoire. — Par suite d'un oubli regrettable, M. Paravey avance le chiffre de 54,617 fr. 05 c. Comment ne se souvient-il pas que cette somme a été réduite par lui-même au chiffre de 42,931 fr. 15 c.?... Cet argent représente les dépenses faites pour la reconstitution du matériel avant même que je n'entrasse en fonction. Or, qui a profité de ce matériel? moi, pendant trois mois et M. Paravey pendant trois ans! La part qui m'en incomberait, si l'on entrait dans de pareils comptes, ne devrait donc pas dépasser 3,577 fr. 59 c.

Créance Denyau : 32,415 fr. 60 c. — Ici, nous entrons en pleine fantaisie!... Cette somme représente un prêt fait par la maison Denyau à la direction du théâtre de Paris, Lacressonnière et Cie. Cette charge, que l'État avait dû accepter, résultait de la sous-location du théâtre, et c'est l'État lui-même qui l'avait transmise à M. Carvalho, avant le commencement de ma gestion. — Cette somme était remboursable, à raison d'un abandon quotidien de 157 francs de places, à la maison Denyau.

Créance du service de claque : 35,710 francs. — Encore un héritage du théâtre de Paris, héritage que M. Carvalho avait été obligé d'accepter comme le précédent. Car, ce que je tiens à établir, c'est que je suis resté absolument étranger à ces transactions, que M. Paravey attribue *à tort* à ma gestion provisoire.

Si donc on additionne les seuls chiffres qui me soient imputables, on trouvera avec les 43,000 francs payés par l'État, une somme de 9,005 fr. 89 c. pour ma part de loyer, et une autre de 3,577 fr. 59 c. pour ma part de matériel : au total 55,583 fr. 46 c.

Il y a loin de là, vous le voyez, aux 203,318 fr. 25 c. dont M. Paravey m'attribue si généreusement la responsabilité.

Et je fais observer de nouveau que, le théâtre n'ayant ouvert ses portes que le 15 octobre, j'ai dû payer au personnel pour les quinze premiers jours de ce mois, une somme d'environ 60,000 francs, sans aucune recette pour me récupérer.

Faites la balance et concluez.

A vous cordialement,

P.-J. BARBIER.

— Extrait des *Petites-Affiches* : « Mise en liquidation judiciaire de la société en commandite L. Paravey et Ce, ayant pour objet l'exploitation d'un théâtre, avec siège à Paris, avenue Victoria, 15, composée de : 1° Paravey (Louis), demeurant au siège social; 2° et de commanditaires ».

— L'engagement de Mlle Eames, à l'Opéra, expire à la fin du mois et ne sera pas renouvelé, paraît-il. La charmante artiste va se diriger sur Londres à Covent-Garden, où elle est engagée pour la saison d'été. Elle nous reviendra quand nous verrons à la tête de l'Opéra une direction plus prévoyante et plus intelligente.

— Mme Melba a fait, cette semaine, une très brillante rentrée à l'Opéra, dans le rôle de Gilda, de *Rigoletto*. Demain lundi, dit-on, première représentation du *Mage*, le nouvel opéra dû à la collaboration de MM. Jean Richepin et Jules Massenet.

— La Société des compositeurs de musique a porté son jugement sur les œuvres qui lui ont été transmises pour les concours ouverts par elle en l'année 1890 : 1° Une *Suite* pour piano, avec accompagnement d'orchestre. Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolff) : M. Paul Lacombe, de Carcassonne. — 2° Un *Trio* pour piano, violon et violoncelle. Prix unique de 300 francs, offert par la Société : M. Léon Bœllmann. — 3° Une *Scène* pour soli et chœurs, avec piano remplaçant l'orchestre. Prix unique de 300 francs offert par la Société. Le prix n'est pas décerné. Une mention honorable est accordée à la partition portant pour épigraphe *Fluctuat nec mergitur*. (L'enveloppe renfermant le nom de l'auteur ne sera décachetée que sur la demande de celui-ci.) — La Société des compositeurs de musique met au concours pour l'année 1891 : 1° Un *Septuor* en trois ou quatre parties (l'auteur pourra enchaîner les parties entre elles) pour piano, violon, alto, violoncelle et trois instruments à vent, au choix du compositeur. Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolf.) Les parties séparées devront être jointes à la partition. 2° Une *Scène* à deux ou trois personnages, avec accompagnement de piano, et dont le poème devra présenter un certain intérêt dramatique. Le poème est laissé au choix du compositeur. Prix unique de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy. Les parties vocales séparées devront être jointes à la partition. 3° Une *Sonate* pour piano. Prix unique de 300 francs, offert par la Société. Clôture du concours le 31 décembre 1891. Pour tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, Entrepôt de Bercy, pavillon Crépied.

— La Société des grandes auditions musicales n'est pas morte encore. On n'en entendait plus parler, il est vrai; mais voici qu'elle se réveille. Elle annonce pour le mois de mai prochain, au Trocadéro, un oratorio de Bach, à moins qu'il ne soit de Hændel. On tirera au sort dans un chapeau. La société l'avait bien dit, qu'elle allait marcher de l'avant. Elle marche, elle marche à toute vapeur... vers les siècles passés.

— A la dernière soirée de la princesse Alexandre Bibesco, la petite Naudin a chanté, d'une façon merveilleuse, une mélodie de Léo Delibes, laissée par lui dans les papiers qu'on a trouvés après sa mort. *Faut-il chanter?* c'est le titre de cette mélodie, a remporté un véritable succès d'émotion.

— M. Ludovic Halévy vient d'écrire pour *les Annales du théâtre et de la musique* une étude très intéressante et très curieuse intitulée : *Une directrice de la Comédie-Française*. Cette étude paraîtra prochainement en tête du 16e volume (année 1890) de MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig à la librairie Charpentier.

— Mme Andrée Lacombe vient d'être nommée Présidente d'honneur de l'Orphéon la Prévoyante du Cher. C'est un hommage que les membres de cette Société ont voulu rendre autant à la mémoire de Louis Lacombe qu'à la vaillante femme qui la défend avec tant d'énergie. On sait que Louis Lacombe était citoyen de la ville de Bourges.

— Nous avons dit le très grand succès obtenu à Nantes par Mme Krauss dans *Faust* et dans *l'Africaine*. Son triomphe a été tel que l'admirable artiste a dû donner une troisième représentation. Elle a joué dimanche *les Huguenots*, devant une salle enthousiaste. Mercredi prochain, elle doit chanter *Faust* à Rouen.

— Le Grand-Théâtre de Nantes doit avoir prochainement la primeur d'une grande scène lyrique intitulée *Vision d'amour*, dont l'auteur est M. Allard, organiste de l'église Saint-Simisien et du lycée, connu déjà par un certain nombre de compositions. C'est Mme Laville-Ferminet qui sera l'interprète de cette scène lyrique dont l'accompagnement d'orchestre, avec harpe, est renforcé par une importante partie d'orgue.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de l'excellent violoncelliste Fischer, qui, on se le rappelle, avait été frappé naguère d'aliénation mentale. C'est à l'asile Sainte-Anne, où dès ce moment le pauvre artiste avait dû être transporté; qu'il a terminé son existence perdue pour l'art.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3129 — 57me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Mars 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

BOBOTT' SE MARIE

n° 3 des *Rondes et Chansons d'avril*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement : *Faut-il chanter?...* dernière mélodie de LÉO DELIBES, poésie du Vte DE BORRELLI.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Chant d'avril*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Guitare*, pièce extraite de *Conte d'avril*, musique de CH.-M. WIDOR.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

DEUX ANNÉES CRITIQUES (1860-1861)

Au moment où nous reprenons, après une interruption de quelques mois, l'histoire de la seconde salle Favart, une circonstance fortuite donne à notre travail un intérêt inattendu d'actualité. M. Carvalho qui — ainsi que nous le verrons dans le présent chapitre — fut sur le point d'être nommé directeur de l'Opéra-Comique il y a trente ans, vient d'être appelé pour la seconde fois à la tête de ce théâtre. Il est en outre résolu à activer par tous les moyens possibles la reconstruction de la salle Favart et présente, à cet effet, un projet très avantageux pour l'État, dont *le Ménestrel* a indiqué les lignes essentielles. En écrivant les premiers chapitres de notre ouvrage nous nous bercions, il y a deux ans, de l'espoir de voir réédifier, au cours de notre travail, le théâtre dont nous racontons l'histoire. Notre espoir a été trompé. Puisse-t-il ne pas l'être une seconde fois.

Nous nous sommes arrêtés, en terminant la première partie de notre livre, au seuil de l'année 1860. Alors, disions-nous, l'Opéra-Comique venait d'obtenir avec *le Pardon de Ploërmel* un grand succès, mais plus artistique en somme que lucratif. Un malheureux changement de direction allait compromettre, encore une fois, la fortune de ce théâtre; en outre, de nombreuses mutations dans le personnel tendaient à désorganiser la troupe et ne pouvaient manquer d'en altérer l'homogénéité.

De tous ces déplacements et départs d'artistes, le plus fâcheux fut assurément celui qui marqua les premiers mois de la nouvelle année. Après sept ans et demi d'un séjour glorieux à l'Opéra-Comique, Faure s'éloignait, attiré provisoirement par la carrière italienne, au-delà de laquelle il prévoyait à brève échéance cette entrée à l'Opéra que dès 1858, après *Quentin Durward*, Alphonse Royer lui avait offerte. Le directeur Roqueplan semblait presque aller au-devant des désirs de son pensionnaire quand il avait songé en 1859 à remonter *Don Juan* pour lui. C'est Perrin qui devait réaliser ce rêve, rue Le Peletier, sept années plus tard; en effet, *Don Juan* ne fut pas plus joué à l'Opéra-Comique qu'*Armide* à l'Opéra, *Armide* dont on parlait à cette époque et qu'on attend encore. L'ambition de Faure était légitime, car peu de serviteurs auront plus honoré par leur talent la maison à laquelle ils appartenaient; aussi nous pardonnera-t-on de publier ici la liste complète des rôles qu'il a tenus, et tous, on peut ajouter, avec une réelle autorité; c'est presque résumer sous cette forme l'histoire de la salle Favart et de ses succès pendant près de huit années :

20 octobre 1852.	*Galathée*, rôle de Pygmalion (début).
12 novembre 1852.	*Le Caïd*, rôle du tambour-major (2e début).
20 mars 1853.	*La Tonelli*, rôle de Pietro Manelli (création)
5 juillet 1853.	*Haydée*, rôle de Malipieri (3e début).
2 septembre 1853.	*Marco Spada*, rôle de frère Borromée.
25 octobre 1853.	*Le Chalet*, rôle de Max.
24 avril 1854.	*Le Songe d'une nuit d'été*, rôle de Falstaff.
26 août 1854.	*Marco Spada*, rôle du baron de Torrida.
4 novembre 1854.	*L'Étoile du Nord*, rôle de Peters.
16 janvier 1855.	*Le Chien du jardinier*, rôle de Justin (création).
2 juin 1855.	*Jenny Bell*, rôle du duc de Greenwich (création).
23 février 1856.	*Manon Lescaut*, rôle du marquis d'Erigny (création).
27 novembre 1856.	*Le Sylphe*, rôle du marquis de Valbreuse (création).
25 avril 1857.	*Joconde*, rôle de Joconde, chanté par lui une *centaine* de fois.
25 mars 1858.	*Quentin Durward*, rôle de Crèvecœur (création).
8 avril 1859.	*Le Pardon de Ploermel*, rôle d'Hoël (création).

En tout, seize rôles dont *sept* créations, auxquelles on

pourrait ajouter la cantate d'Adolphe Adam, *Victoire*, chantée le 13 septembre 1855 à l'occasion de la prise de Sébastopol, et *le Cousin de Marivaux*, opéra-comique en deux actes, paroles de L. Battu et L. Halévy, musique de V. Massé, pièce écrite spécialement pour lui et représentée à Bade le 15 août 1857.

De tels états de services justifiaient des appointements élevés; Faure, en effet, gagnait alors 40.000 francs pour dix mois. Roqueplan, qui songeait à céder sa direction, trouva-t-il cette charge trop lourde? Le fait est qu'en mars 1860 il offrit à son pensionnaire de résilier. Celui-ci accepta d'autant plus volontiers qu'il avait en poche un engagement à Covent-Garden pour la saison italienne, dans le cas où il recouvrerait sa liberté, et c'est ainsi que le 10 avril 1860 il chantait, pour la première fois, à Londres, le rôle d'Hoël en italien. Ce succès ne fut que le prélude de ceux qui l'attendaient sur notre première scène, puisqu'il a réuni à peu près tous les genres de mérite qui font le chanteur et le comédien, charme de la voix, élégance de la personne, distinction du jeu, et qu'aux dons de la nature il a su joindre tout ce qui s'acquiert par le travail.

Par une coïncidence digne de remarque, l'éminent chanteur quittait l'Opéra-Comique au moment où reparaissait le compositeur qui devait, quelques années plus tard, lui écrire pour l'Opéra l'un de ses rôles les plus célèbres. Ambroise Thomas, en effet, avait donné le 4 février 1860 *le Roman d'Elvire*, une pièce en trois actes sur laquelle on devait d'autant plus compter que les librettistes étaient gens d'esprit, et le musicien, dans ses ouvrages précédents, n'avait pas toujours eu cette bonne fortune. La fable imaginée par Alexandre Dumas et de Leuven ressemblait fort à la pièce qu'ils avaient précédemment écrite pour Lafont et Mlle Déjazet, *un Conte de Fées*. C'est l'histoire fort singulière d'une marquise amoureuse qui court après un jeune libertin et ne trouve rien de mieux pour le conquérir que de simuler une vieille de soixante ans, de le circonvenir, de le pousser au jeu et de l'y faire se ruiner, pour lui offrir sa main comme planche de salut. L'amour conjugal termine honnêtement ce *Roman d'Elvire*, ainsi baptisé à cause d'un livre qui portait ce titre, et dont on lisait un fragment au cours de la pièce, alors qu'aux répétitions on l'annonçait sous un nom plus en rapport avec l'action, *Fantaisie de Marquise*. Au lendemain de la première, Gustave Bertrand écrivait, et presque toute la presse pensait comme lui : « C'est un triple succès de pièce, de musique et d'exécution.... *C'est un ouvrage qui ne quittera jamais le répertoire.* » Paroles imprudentes sous la plume d'un critique! Dès le début, une indisposition de Montaubry d'abord, puis de Mlle Monrose, mit de longs intervalles entre les premières représentations, et, quand l'ouvrage reprit son cours régulier, il alla jusqu'au chiffre 33 et ne put le dépasser.

Château-Trompette eut un sort analogue, puisqu'il s'arrêta au chiffre de 25, en dépit des prédictions du même Gustave Bertrand, qui écrivait bravement : « Je ne veux pas assigner de bornes, si éloignées qu'elles soient, au succès de *Château-Trompette*, c'est une pièce de répertoire. » Ce titre, simple enseigne d'un cabaret à Bordeaux, comme celui des Porcherons à Paris, n'expliquait pas l'ouvrage, où l'on voyait le gouverneur de la Guienne, le maréchal duc de Richelieu, mystifié par une simple grisette qui, prenant la défense de la morale et usant de stratagème, finissait par faire confesser publiquement au vieux libertin la vertu pure et sans tache d'une honnête femme dont le nom passait pour être inscrit sur ses tablettes amoureuses. Cormon et Michel Carré avaient écrit cette agréable comédie en trois actes, dont le principal rôle d'homme, destiné à Couderc, échut finalement à Mocker par suite de la maladie de son camarade à l'époque de la première représentation, 23 avril 1860. On critiqua bien un peu le sujet, sous prétexte que le maréchal en son temps jouait des tours aux autres plus souvent que les autres ne lui en jouaient; mais sur ce point les auteurs se rencontraient avec Octave Feuillet et Bocage, lesquels, en 1848, avaient donné à la Comédie-Française une comédie assez inégale, mais spirituelle en somme, où le même personnage éprouvait une disgrâce du même ordre. Ajoutons, pour la satisfaction des bibliophiles, qu'Octave Feuillet n'a jamais fait à cette pièce l'honneur d'une édition nouvelle, et que la brochure où elle est contenue partage le privilège de la rareté avec quelques autres de ses premiers essais comme *Palma*, *York* et *le Bourgeois de Rome*. Quant au compositeur de *Château-Trompette*, Gevaert, il avait montré non seulement de la science et du goût, comme toujours, mais encore plus de finesse et de légèreté que d'habitude ; sa partition compte plus d'un morceau charmant, et l'on comprend que plus d'une fois il ait été question de reprendre cet ouvrage sur une scène de genre. Un tel projet attend encore sa réalisation.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LE MAGE

Un musicien d'esprit — il y en a — me contait un jour qu'il venait de visiter l'atelier d'un peintre symboliste, qui doit avoir du talent puisqu'il est de l'Institut, mais qui, en tous les cas, se plaît fort à composer des tableaux hiéroglyphiques dont il n'est pas toujours très facile de saisir le sens : « Mon Dieu, me disait mon musicien, non sans malice, tout d'abord on ne comprend pas grand'chose à toutes ces peintures, mais l'auteur vous les explique avec beaucoup de bonne grâce. »

Peut-être se trouverait-on dans un même embarras en face du poème du *Mage*, si M. Jean Richepin n'avait pris la précaution de faire distribuer aux spectateurs des notes explicatives qui sont d'une grande utilité pour démêler tous les fils d'une intrigue assez compliquée.

Nous pouvons donc vous dire que le guerrier Zoroastre, que M. Richepin appelle Zarastra pour les besoins de l'euphonie musicale, vient, au lever du rideau, de remporter une grande victoire sur les Touraniens, les ennemis séculaires de l'Iran. Voici son camp, le butin et tous les prisonniers qu'il a faits. Il va rentrer en triomphateur à Bakhdi, capitale de la Bactriane, où l'attend le roi pour le féliciter. Les prisonniers chantent, en attendant le jour, des chants langoureux de leur pays :

Par les monts, par les vaux,
Pour trouver des cieux nouveaux,
Au roulis des chevaux
La tribu passe.

Où va-t-elle en rêvant?
Où s'en va la poudre au vent,
Mais toujours de l'avant,
Et vers l'espace !

Réveil du camp et arrivée de Varedha, prêtresse de la Djahi (Déesse de la volupté) qui vient tout simplement déclarer à Zarastra qu'elle est follement éprise de lui et déploie toutes ses séductions pour conquérir ce conquérant. Varedha est belle assurément, mais Zarastra est possédé d'un autre amour et repousse avec indignation les propositions libertines de Varedha. Celle qu'il aime, c'est Anahita, la reine des Touraniens, sa captive. Il se prosterne à ses genoux et lui jure fidélité éternelle. Mais Amrou, grand prêtre des Dévas,

Dieux de la ruse et des ombres,

Amrou, père de Varedha, ne veut pas que sa fille soit malheureuse; il saura ramener vers elle l'amant qui la dédaigne.

Arrêtons-nous sur ce premier tableau, qui a été particulièrement favorable au musicien. Nous ne le trouverons plus par la suite en aussi heureuse veine. C'est qu'ici, M. Massenet se trouve bien dans la sphère naturelle à son talent. Il excelle à donner aux mélodies ce tour mièvre et gracieusement maladif qui convient aux amoureuses langueurs; et cette fois encore, il n'a pas manqué de trouver dans son sac, pour peindre la passion naissante d'Anahita et de son vainqueur, de ces phrases d'un charme enveloppant qui ont fait le meilleur de sa réputation. Il a donc écrit là un duo qui ne déparera certes d'aucune façon la collection de ceux que nous lui devons déjà dans la même manière délicate et

tendre Il a naturellement prêté à Varedha, la servante des voluptés, des accents plus tourmentés et plus troublants; ce n'est plus l'amour pur et chaste d'Anahita. La nuance a été très bien saisie et rendue par le musicien. Le chant des prisonniers touraniens a beaucoup de couleur dans sa tristesse et l'invocation d'Amrou aux dieux Dévas ne manque pas d'ampleur. Voilà donc un premier tableau complet, qui posait bien l'œuvre dès le début et nous donnait l'espoir d'une véritable série d'enchantements. Quelques solides qualités qu'on puisse reconnaître au reste de la partition, il faut cependant reconnaître que cet espoir a été légèrement déçu.

Le tableau qui suit n'est pas d'une grande utilité pour la marche de l'action. Il nous montre Varedha descendant dans les souterrains du temple de Djahi, pour ne plus entendre les cris de victoire et les fanfares qui annoncent l'entrée de Zarastra vainqueur dans la ville de Bakhdi :

Ah! comme ils déchirent mon cœur ces cris de fête!
Ils semblent railler ma défaite.
. . . .
Descendons plus bas,
Encore plus bas dans les ténèbres !

Varedha veut mourir, quand Amrou survient, et lui annonce que sa vengeance est prochaine. Scènes de pure déclamation. Nous savons qu'il en faut dans la contexture du drame lyrique moderne tel qu'on le comprend aujourd'hui, et M. Massenet n'y est certes pas plus maladroit qu'un autre. Mais pour nous, ces scènes déclamatoires, où certains affectent de se complaire, ne sont pas de l'essence même de la musique, et ce n'est pas là qu'on peut découvrir ni la valeur réelle ni la véritable inspiration d'un maître. C'est donc avec un certain soulagement que, le décor changeant à vue, nous sortons de ces souterrains et de ces ténèbres pour nous retrouver en pleine lumière sur la place de Bakhdi, où trône le roi dans l'attente du général victorieux. Assurément, vous vous attendez à un défilé; vous l'avez en effet. Ce sont d'abord des hérauts et des trompettes, puis « les chefs des terribles guerriers » qu'on vient de subjuguer, « les vierges prisonnières », les richesses de toutes sortes arrachées à l'ennemi, enfin tout ce qui peut contribuer à la composition d'une marche guerrière de belle dimension. La dimension y est en effet; mais combien pauvre est l'inspiration! Il y a une marche qui ressemble beaucoup à celle-ci dans *Aïda*, et Verdi a trouvé pour la caractériser un chant de trompettes qui n'est pas d'une distinction rare, — ce n'eût pas été le cas — mais qui est bien typique et d'une sonorité populaire qui reste dans les oreilles. Que retient-on du défilé bruyant et terne à la fois de M. Massenet? N'importe! Zarastra arrive à son tour. Il ne paraît aucunement incommodé de cette mauvaise musique et, s'inclinant devant la majesté de M. Martapoura (c'est le roi!), il lui fait don de tout le butin pris à l'ennemi :

Tous ces trésors, je te les donne;
Mais j'ai gardé ceci !

Ceci, c'est Anahita elle-même :

Parais, astre de mon ciel!
Abeille d'or dont l'amour est le miel!
Soulève l'ombre de ces voiles
Cachant ton front gracieux,
Que je montre à tous les yeux
Ton visage d'aurore et tes regards d'étoiles.

A ce madrigal, Anahita répond par un autre madrigal, et nous avons là deux aimables pages d'album, auxquelles le roi, qui ne veut pas demeurer en reste, s'empresse d'en ajouter une troisième. Il explique en termes galants qu'il aurait bien gardé Anahita pour lui-même, mais qu'il ne veut pas en priver son vainqueur, et il va procéder à leur union quand le terrible Amrou, survenant tout à coup, déclare que ce n'est pas possible, que Zarastra est l'amant de sa fille Varedha et qu'il lui a promis le mariage. Varedha opine du bonnet, bien qu'elle l'ait jeté depuis longtemps par-dessus les moulins (y en avait-il à cette époque?). Bien plus, il y a là une petite bande de prêtres païens qui n'ont jamais reculé devant un faux serment et qui affirment qu'Amrou a dit la vérité. Que peuvent-ils en savoir? L'affaire ne s'en gâte pas moins pour Zarastra. Le roi, qui paraît décidément avoir de roses desseins sur Anahita, déclare que Zarastra doit épouser Varedha. Alors Zarastra maudit tout le monde, et déclare que, puisqu'il en est ainsi, il renonce à la gloire, à ses pompes, à la musique de M. Massenet, et qu'il va se retirer « dans la solitude ».

Ces scènes successives ne sont pas sans provoquer le déchaînement d'un finale construit dans toutes les règles de l'art et qui fait un tapage infernal. Quand les idées viennent à lui manquer, M. Massenet aime à faire du bruit pour s'étourdir et pour étourdir les autres. Or, il y a beaucoup de bruit tout le long de la partition du *Mage;* c'est un mauvais signe.

Reprenons le fil de notre narration.

Zarastra s'est, en effet, retiré sur la montagne sainte, où il occupe ses loisirs à chanter des chansons napolitaines (déjà!) en même temps qu'à fonder une religion nouvelle basée sur des lois de vérité. Il cause avec les éclairs et rapporte de ces conversations fulgurantes des préceptes certains qu'il inculque à ses nombreux disciples :

Heureux celui dont la vie
Pour le bien aura lutté toujours!

C'est le début d'une sorte de prière qui n'est pas sans grandeur, et restera comme l'un des bons passages de la partition. Le mage n'est pas toutefois sans avoir souvent en son esprit des retours trop humains vers le passé. Il n'a pas oublié les grâces d'Anahita, encore qu'il essaie de les refouler de son souvenir. La perfide Varedha, toujours attachée à sa proie, vient le retrouver jusque dans son désert pour les lui rappeler. C'est un long discours qu'elle lui tient, où elle lui explique que le trône de l'Iran est à lui, s'il le veut avec elle pour reine, qu'Amrou lui a créé des partisans prêts à renverser le roi, qu'Anahita l'a oublié et qu'elle va en épouser un autre. Tout ce verbiage est très long, je vous l'ai dit, mais il est traversé par une phrase charmante. C'est lorsque Zarastra, au comble de la fureur, lève la main sur Varedha et va pour la frapper:

Sous les coups tu peux briser
Tout mon corps qui t'aime.
Dans mon cœur veux-tu puiser
Tout mon sang qui t'aime?
Ce sera comme un baiser
Pour ma chair qui t'aime.

C'est un des moments où le musicien a été le mieux inspiré.

Varedha n'en est pas moins repoussée avec horreur.

Cinquième tableau. — Voici l'heure du ballet. On l'attendait avec une certaine impatience. C'est là où d'habitude M. Massenet, qui est un symphoniste habile, sème les fleurs avec profusion; cette fois son bouquet a paru quelque peu fané. Certes il y a là toujours des effets de timbres curieux, des accouplements d'instruments ingénieux; à certain moment même l'antique bouquin éclate en sons rauques, comme dans les fêtes du dieu Pan. Il ne s'agit pourtant ici que de célébrer les fêtes de la déesse Djahi, qui s'accommoderait mieux de plus de mollesse et d'idées voluptueuses. Le ballet n'a pas fait sensation. Après les danses, on va procéder à la célébration du mariage d'Anahita avec le roi. Malgré les plaintes et les protestations d'Anahita, le roi l'exige, et Amrou va bénir leur union, quand les Touraniens révoltés envahissent le temple, brûlent et massacrent. Anahita délivrée pousse elle-même le cri de guerre. Dans tout ce tableau, nous retrouvons les sérieuses qualités de facture qui dominent dans la partition; mais les idées neuves et originales n'y foisonnent pas plus que dans les actes précédents. A signaler pourtant la cantilène rêveuse soupirée par Anahita et qui est d'un charme étrange :

Vers le steppe aux fleurs d'or
Laisse-moi prendre l'essor;
Laisse-moi voir encore
Mon beau ciel pâle,
Où la neige en neigeant
Sous la lune à l'œil changeant
Fait germer dans l'argent
Des fleurs d'opale.

Nous voici arrivés au terme du voyage. Le théâtre représente le temple de la Djahi en ruines et encombré de cadavres. Zarastra y vient pleurer sur les malheurs de la patrie. Anahita triomphante ne tarde pas à l'y rejoindre. Duo d'amour interrompu par Varedha toute sanglante, qui se relève d'entre les cadavres pour les maudire une dernière fois et invoquer la déesse Djahi, qu'elle charge de sa vengeance. O prodige! l'incendie qu'on croyait éteint se rallume et entoure les deux amants! C'en serait fait d'eux si Zarastra, à son tour, n'invoquait le dieu de vérité dont il est le mage. Les flammes s'écartent et laissent passer les amoureux, tandis que Varedha expire dans un cri de rage.

L'air de Zarastra sur les ruines du temple n'est pas ce qu'il

devrait être; le duo d'amour est gracieux, mais il n'a pas non plus la grandeur qui conviendrait à la situation. La sorte d'incantation du feu proférée par Varedha est au contraire un morceau de caractère, et nous trouvons là des procédés d'orchestration excessivement curieux. Ce serait certainement la plus belle page de la partition, si malheureusement Richard Wagner, avant Massenet, n'avait écrit lui-même pour *la Valkyrie* une incantation de même sorte qui me remet en mémoire un autre trait du musicien d'esprit dont j'ai parlé au commencement de cet article. C'était à l'époque d'*Esclarmonde*: « On est vraiment bien dur pour ce pauvre Massenet, me disait-il. — On va jusqu'à prétendre qu'il n'atteindra jamais à la cheville de Wagner. Allons, allons, il y arrive, il y arrive. » M. Massenet y est encore arrivé cette fois.

Voilà la nouvelle partition de l'auteur de *Marie-Magdeleine*. A tout prendre nous la préférons, encore au *Cid*, qui fut une pure fontaine d'eau claire, ou à *Esclarmonde*, qui fut une œuvre de fausseté. *Le Mage*, lui, est un opéra scientifique, où aucune règle de la pesanteur n'a certes été négligée. Nous l'aimerions mieux rempli d'inspiration et d'idées neuves, mais il faut du moins constater ici un grand souci de la forme, une facture remarquable et une tenue de style peu ordinaire. M. Massenet incline chaque jour davantage vers le drame qu'on préconise aujourd'hui, celui où la déclamation joue le plus grand rôle et qui s'écarte de plus en plus de la musique proprement dite. C'est dommage; à ce jeu, les imaginations se dessèchent et perdent en fraîcheur et en invention ce qu'elles gagnent peut-être du côté de ce qu'on appelle la vérité dramatique. La note d'art disparaît, et nous devenons la proie d'une légion de Vadius et de Trissotins qui remplacent les musiciens que nous avions autrefois. Ils sont peut-être beaucoup plus « forts », comme on dit, mais aussi combien plus ennuyeux!

Du poncif redondant, voilà la caractéristique du *Mage*. Nous préférions beaucoup, à ce système voulu de lourdeur et de prétention, la poétique séduisante de *Manon* ou d'*Hérodiade*. M. Massenet est évidemment à une époque de trouble, qui ne lui permet plus de voir clairement la voie où il s'était engagé si heureusement à son début. Comme pour son héros Zarastra, une période de recueillement s'impose à lui. Il fera bien de se retirer sur la montagne sainte et d'y méditer sur les dangers d'une production trop hâtive. Il nous reviendra alors plus fort et retrempé pour des luttes nouvelles. Nous sommes en droit de beaucoup attendre de M. Massenet, le compositeur le plus merveilleusement doué peut-être de notre époque; nous avons donc le devoir de lui épargner des paroles sucrées qui l'égareraient encore davantage.

Il nous reste à dire quelques mots de l'interprétation. M. Vergnet, dans le rôle du mage, s'est montré très remarquable. Voix généreuse et talent de chanteur des plus distingués. Il est très curieux qu'après avoir déjà possédé cet artiste anciennement à l'Opéra, on ait cru ensuite pouvoir s'y passer si longtemps de ses services. Les ténors de son mérite ne courent pas les théâtres. Mme Lureau-Escalaïs, qui personnifiait le personnage gracieux d'Anahita, a eu les honneurs de la soirée. Elle a été parfaite de tous points. Elle a chanté avec un art exquis et une grande finesse. On l'a beaucoup fêtée et cela a été vraiment un plaisir pour tous de voir enfin une aussi excellente artiste appréciée à sa juste valeur. Mme Fierens possède de grandes qualités dramatiques et un tempérament ardent qui la pousse un peu à l'exubérance. Il y a abus dans les gestes et, à force d'être poussée, la voix devient parfois chevrotante. Mais il y a tant de jeunesse et d'entrain dans l'ensemble du talent de Mme Fierens, qu'on passe volontiers sur ces quelques défauts. Il serait préférable toutefois qu'ils n'existassent pas. M. Delmas fait flèche de sa belle voix. C'est à peu près tout ce qu'il peut faire dans le personnage assez ingrat d'Amrou. Si le ballet avait pu être sauvé, la grâce de la toute charmante Mlle Mauri y aurait suffi.

Quelques beaux décors à l'actif de MM. Ritt et Gailhard.

H. Moreno.

Comédie-Française. — *Mariage blanc*, drame en 3 actes, de M. Jules Lemaître.

Si M. Jules Lemaître s'est décidé relativement assez tard à écrire pour le théâtre, il semble vouloir regagner le temps perdu et cette sorte de hâte dans la production, le poussant à prendre les sujets premiers venus qui lui tombent sous la plume, ne paraît devoir lui être qu'assez préjudiciable. Nous avons loué, ici même, comme il convient, le talent exquis de l'écrivain que nous retrouvons toujours tel; nous avons aussi signalé, lors de l'apparition de *Revoltée* à l'Odéon, des qualités d'auteur dramatique très réelles, mais qui laissaient entrevoir des œuvres tout autres que ce *Mariage blanc* que nous ne saurions tenir pour tout à fait digne de celui qui l'a écrit. Que M. Lemaître prenne garde, la place très prépondérante qu'il occupe dans les lettres modernes ne lui donne pas le droit de se contenter d'à-peu-près, il faut absolument qu'il fasse bien ou qu'il s'abstienne.

Mariage blanc est né d'une nouvelle de quelques lignes. Jacques de Thièvre, arrivé à quarante-cinq ans après avoir usé et abusé de la vie, rencontre à Menton une pauvre jeune fille qui se meurt de la poitrine. Poussé par la curiosité, peut-être encore par bonté d'âme, il épouse Simone, voulant lui donner pour des jours qui sont comptés, l'illusion de la vie heureuse des femmes aimées. Il sera le mari de la petite mourante sans l'être, et, comme il tombe sur un esprit de naïveté absolue, il joue son rôle sans bien grandes difficultés jusqu'à l'heure où, étouffée par une émotion trop forte, la pauvre petite mariée s'endort pour toujours du sommeil des innocents.

Le défaut capital de la pièce nouvelle de M. Jules Lemaître, laissant de côté la donnée même dont la vraisemblance est sujette à caution, c'est que cette figure de Jacques de Thièvre nous est fort insuffisamment expliquée; nous ne savons à quel mobile il obéit. Est-ce un viveur blasé en quête d'émotions nouvelles? Est-ce, au contraire, un être exclusivement bon et charitable? Il fallait le roman pour permettre à l'auteur de se faire bien comprendre et d'analyser, comme il convenait, ce cerveau complexe et évidemment maladif. Et le roman même nous aurait peut-être permis de jouir plus profondément du bonheur factice donné à la condamnée et nous aurait certainement aidé à accepter les scènes pénibles où l'on nous montre une sœur jalouse de Simone. Le drame est merveilleusement joué par Mlle Reichenberg, d'une candeur, d'une finesse et d'une chétivité étonnantes, et par M. Febvre. Mmes Pierson, Marsy et M. Laroche tiennent les rôles secondaires avec autorité et talent.

Paul-Emile Chevalier.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

(Suite et fin.)

VIII

J'aurais voulu faire connaître, avec plus de détails que je n'en puis donner, la nature intime de Mme Saint-Aubin, faire apprécier selon ses mérites le grand et généreux cœur de cette femme charmante, qui, ne se contentant pas d'être une grande artiste, fut encore une fille excellente, une sœur dévouée, une épouse modèle et une mère de famille incomparable, et qui, en dehors même des siens, se montrait toujours prête à obliger et à servir autrui (1). Malheureusement, si les témoignages généraux sont unanimes à ce sujet, si certains faits sont suffisamment connus, les particularités manquent le plus souvent, et ne laissent pas le loisir de s'étendre même sur les plus intéressants. J'ai déjà fait remarquer que, plus artiste à ce point de vue et plus désintéressée que bien d'autres qui n'avaient pas les mêmes charges de famille, Mme Saint-Aubin, à une époque où l'action qu'elle exerçait sur le public la rendait en quelque sorte indispensable à son théâtre et où celui-ci traversait une crise difficile, se contentait pourtant de sa part alors bien modeste de sociétaire, tandis que tels et tels de ses camarades renonçaient à cette situation pour se faire allouer d'énormes appointements fixes. J'ai rappelé la générosité si ingénieuse dont elle fit preuve envers la veuve de Dozainville, en faisant fixer au jour de sa dernière apparition la représentation donnée au bénéfice de celle-ci. J'ai constaté ailleurs que c'est elle qui, avec le concours dévoué de Méhul et grâce à de pressantes démarches, réussit à mettre à l'abri du besoin les derniers jours de Monsigny devenu vieux (2). C'est elle encore qui, avec son camarade Chenard, obtint des sociétaires de l'Opéra-Comique, en 1799, qu'ils missent pour quelques soirées la salle de ce théâtre à la disposition des artistes de l'Odéon, qui venait d'être détruit par un incendie (3).

(1) «... Chargée d'une nombreuse famille qu'elle a élevée avec soin, elle a fait des pensions à deux de ses sœurs jusqu'à leur mort; elle en fait encore à ses deux frères. Économe, mais désintéressée, elle n'a jamais affiché ce luxe scandaleux qu'on reproche généralement aux actrices... » *(Biographie universelle et portative des contemporains.)*

(2) On peut lire à ce sujet une lettre de Méhul, que j'ai publiée dans mon livre sur *Méhul, sa vie, son génie, son caractère.*

(3) C'est peut-être ici le cas de reproduire cette anecdote que le trop fameux

Je pourrais rapporter vingt traits de cette nature. Par malheur, les quelques lettres de Mme Saint-Aubin que j'ai en ma possession n'offrent sous ce rapport qu'un intérêt secondaire, les personnages dont il y est question étant à peu près complètement inconnus. Or, c'est dans la correspondance surtout que se révèlent les élans des cœurs généreux. Je veux pourtant citer au moins une de ses lettres, parce qu'elle rappelle le souvenir d'un jeune musicien dont le nom est resté presque fameux en raison de sa situation particulière et de sa mort prématurée. Ce musicien est le jeune Androt, le premier qui ait obtenu le grand prix de composition musicale à l'Institut lors de la fondation du concours de Rome (1803), et qui mourut en cette ville après y avoir fait un court séjour et donné de grandes espérances qu'il ne devait pas être appelé à réaliser. Androt avait été élevé par un oncle qui lui servit de père, et c'est en faveur de cet oncle que Mme Saint-Aubin intercédait auprès du destinataire inconnu de la lettre qu'on va lire :

Vous m'avez témoigné trop de bienveillance, Monsieur, pour ne pas m'obliger dans cette circonstance. Je porte le plus vif intérêt à M. Androt, oncle, ou, pour mieux dire, père, par sa conduite, de ce jeune Androt mort à Rome et regreté *(sic)* par toutes les personnes de mérite. Je n'ai cessé d'être là consolation de ce brave homme; lorsque j'ai eu l'honneur de vous recevoir chez moi, vous aviez la bonté de vous occuper de mon petit neveu, et je n'osai vous demander votre protection pour M. Androt. J'ai eu bien tort, car il serait sûrement en place. Votre bonté pour moi m'encourage à vous prier de lever, s'il est possible, les difficultés qui se présentent. J'ai des obligations très grandes à M. Androt, comme connaissant parfaitement les affaires; il m'a fait rentrer une somme d'argent que je croyais perdue; je me trouverais bien heureuse de pouvoir à mon tour lui être agréable. Le comte Renaud (Regnault) de St-Jean d'Angely s'intéresse à lui, et plusieurs autres personnes que vous connaissez parfaitement vous sauraient un gré infini de ce que vous voudrez bien faire pour M. Androt. Pardon, Monsieur, mais je retourne demain à Paris et vous fatiguerai par mes instances.

Ma jeune Alexandrine débute bientôt; j'espère que vous voudrez bien disposer d'une loge qui vous est réservée; j'attache un grand prix aux encouragements qu'une personne aussi distinguée par son mérite voudra bien lui donner.

Je suis, Monsieur, avec la plus parfaite considération, votre très humble servante.

Fe St-Aubin (1).

En regard de cette lettre inédite, j'en voudrais pouvoir reproduire une autre, d'un autre genre, qu'elle écrivait quarante ans plus tard, alors qu'elle en avait quatre-vingt-quatre, et qu'elle adressait.... à Auber. « Cette charmante lettre (datée du 20 juin 1849, quinze mois avant sa mort) est le portrait le plus ressemblant de ses sentiments affectueux et de son esprit, » lisait-on dans le *Catalogue des autographes* du baron de Trémont, en la possession de qui elle était venue. C'est ce catalogue qui me permet d'en citer au moins les lignes suivantes : — « ... Hélas! je suis venue trop tôt dans ce monde. Si j'avais eu un rôle de vous et de Scribe, vous auriez donné à mon faible talent de grands moyens de gloire, en suivant vos inspirations. — Ma vie est toute de regrets, puisqu'il en me reste que peu de jours à vivre pour vous aimer de toute mon âme. »

Quelque brillant qu'il soit, un artiste n'est jamais complètement satisfait du lot qui lui est échu dans ce rude combat de la vie. Avouons pourtant que Mme Saint-Aubin aurait eu tort de se plaindre trop amèrement de la part que lui avaient faite les circonstances. L'adoration du public, la confiance et l'affection des auteurs, vingt-cinq années de succès ininterrompus, une renommée immense et que le temps n'a pu entamer, voilà qui pouvait assurément suffire à calmer les quelques regrets que certains faits lui faisaient éprouver.

Mme Duret avait atteint déjà la vieillesse lors de la mort de sa mère, puisqu'à cette époque elle était âgée de soixante-cinq ans. Elle en avait soixante-dix-sept lorsqu'elle mourut elle-même, le 29 novembre 1862, à Paris, qu'elle n'avait jamais quitté. Et sa sœur Alexandrine en avait tout juste soixante-quatorze quand elle disparut à son tour de la scène du monde, au mois d'avril 1867. Devenue, en 1839, veuve de l'excellent acteur Joly, celle-ci avait épousé en secondes noces un riche marchand de bois de Nevers, nommé Houdaille (1), auquel elle survécut aussi. Elle vivait, depuis longtemps déjà, retirée à Saint-Saulge, petit pays du département de la Nièvre.

C'est ainsi que finit une génération d'artistes qui durant plus d'un demi-siècle avaient jeté un si vif éclat sur l'une de nos grandes scènes parisiennes, et qui, par leurs alliances, avaient donné du relief au nom de diverses familles. Les Schrœder, les Moulinghen, les Saint-Aubin, les Duret, les Joly, ont leur place marquée dans l'histoire du théâtre en France, cette histoire sous tous les rapports si brillante et si honorable. Mais de tous ces noms, celui qui restera le plus fameux, celui qui plane au-dessus de tous les autres et qui les absorbe dans son rayonnement lumineux, c'est le nom de Saint-Aubin, parce qu'il fut celui d'une femme charmante, d'une comédienne exquise, d'une véritable grande artiste, au talent souple, varié, multiple, plein tout ensemble de grâce et de vigueur, d'élégance et d'originalité, d'une artiste séduisante au possible, qui fut l'idole du public, l'enchantement de tous ses contemporains et, on peut le dire sans excès, l'une des gloires de la scène française il y a tantôt un siècle.

FIN — Arthur Pougin.

journaliste Charles Maurice, son contemporain, a consignée dans ses *Épaves*, à la date de 1810, c'est-à-dire deux ans après que Mme Saint-Aubin eut quitté l'Opéra-Comique : — « Madame Saint-Aubin, de l'Opéra-Comique, arrivant à Metz pour y donner des représentations, y trouva l'Ecole d'artillerie privée du plaisir d'aller au théâtre pour y avoir fait du bruit. Informée de cela, la charmante artiste sollicita, mais vainement, la levée de la consigne dont elle s'était flattée dans la visite qu'elle avait reçue des élèves. Alors, elle signifia au directeur qu'elle ne donnerait point ses représentations et lui paie ait le dédit stipulé. Une démarche près du préfet fut plus heureuse. Puis, elle apprit au général que les jeunes gens demandaient à rester *en retenue* pendant toute une année, si l'on voulait leur permettre d'assister à ses représentations. Cette dernière partie de la requête fu enfin accordée et même sans aucune restriction. C'était par *Euphrosine et Coradin* que commençaient ces soirées. Un infinissable tonnerre d'applaudissements éclata à ces mots : « *A tous les prisonniers je rends la liberté.* » Et ce ne fut qu'après avoir accepté des élèves une fête suivie de bal, que madame Saint-Aubin put quitter la ville. — (1810.) »

(1) La date approximative de cette lettre nous est fournie par le détail relatif au début d'Alexandrine. Ce début ayant eu lieu le 2 novembre 1809, la lettre qu'on vient de lire doit être de la seconde quinzaine d'octobre de cette année.

(2) Et non *Ondaille*, comme je l'ai dit par erreur dans le Supplément de la *Biographie universelle des musiciens* de Fetis.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — Après une bonne exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, M. Colonne a donné une seconde audition des fragments d'*Eloa*, le poème lyrique de M. Ch. Lefebvre. C'était M. Auguez qui remplissait cette fois le rôle du récitant; il s'en est acquitté avec une maestria sans égale. Nous avons été charmé de cette audition. Il est si doux, après les débordements musicaux de ces derniers temps, d'entendre des harmonies naturelles, de beaux chants, quelque chose de bien fondu, de bien nourri, sans l'inévitable fracas des trombones! La musique de M. Lefebvre renferme tout cela. C'est de la musique qui semble composée sans effort, qui a au plus haut point le cachet d'une poésie sincère. Celle de Mme Holmès a de plus hautes visées. Son *Voyage au pays bleu* débute par un *lever de soleil* sous forme de crescendo. Jamais un lever de soleil ne se décrit autrement, et je me demande sous quelle autre forme on pourrait le décrire. La seconde partie, *En mer*, nous a un peu surpris : nous croyons entendre au début un motif bien connu des *Pêcheurs de perles* de Bizet. Mais après cette réminiscence, nous avons ressenti une impression des plus agréables: La barcarolle, accompagnée dans la coulisse par un chœur pianissimo, pendant que les violons en sourdine et les violoncelles se répondent, est une inspiration de premier ordre et d'un effet délicieux. Nous aimons moins la *Tarentelle*, qui est, néanmoins, pleine de vigueur et d'entrain. — Le ballet d'*Ascanio*, de M. de Saint-Saëns, est intéressant et finement ciselé, mais nous connaissons des œuvres meilleures du maître français. — Venons aux solistes : M. Auguez a dit, avec son grand style, l'air si beau et si difficile de Hændel (air de Lucifer dans l'oratorio de *la Résurrection*) et une très belle œuvre de Mme de Grandval, *le Chant du Reitre*, d'un caractère sauvage et saisissant. Nos félicitations, pour en finir, à une jeune pianiste, Mlle Steiger. Quoiqu'elle fût un peu couverte par l'orchestre et qu'elle eût sous les doigts un piano qui manquait de sonorité, elle a dit avec un goût irréprochable, une netteté incomparable et un style excellent le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn; elle a été couverte d'applaudissements, et c'était justice. Mlle Steiger a en elle l'étoffe d'une véritable artiste, et nous sommes heureux d'enregistrer son succès.

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — M. Chevillard, en prenant pour sujet d'un poëme symphonique *le Chêne et le Roseau* de La Fontaine, semble vouloir exagérer les tendances de l'école descriptive ; mais ce n'est là peut-être qu'une apparence, car certaines fables assurément peuvent légitimement donner naissance à des poëmes symphoniques. L'essentiel est de ne pas demander à l'orchestre de nous montrer, par exemple, le Chêne et le Roseau comme on les voit sur le tableau du peintre Diday au musée de Genève. A chaque art sa compétence propre. La première partie du poëme de M. Chevillard exprime le frémissement du vent sur les eaux ; une harmonie un peu vague et sans assises puissantes, une petite phrase élégiaque de cor anglais suffisent à l'évocation du *paysage*. Tout cela n'est pas vraiment sans grâce. Dans la suite, on entend parler le chêne; ayant la basse-tuba pour porte-voix, tandis que l'humble roseau n'a pour lui

répondre que l'anche du cor anglais, ce qui constitue un *dialogue* d'une valeur musicale discutable. Le tout finit par une tempête, au cours de laquelle se dénoue le *drame*. En somme, le dialogue et le drame ne font pas oublier le paysage, qui reste ce qu'il y a de mieux dans la petite œuvre de M. Chevillard. — Mme Brunet-Lafleur a chanté avec un grand charme poétique la seconde scène du deuxième acte de *Lohengrin*. Le timbre charmant de sa voix et son style correct lui ont mérité des témoignages d'approbation unanime. Elle était secondée par Mme Materna, qui avait accepté le rôle dramatique, mais ingrat d'Ortrude. Mme Materna dont la voix, qui a conservé beaucoup de netteté, retrouve par instants des notes d'un timbre pénétrant et même une certaine ampleur, a dit la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Cette voix coule avec une fluidité merveilleuse, absolument pure, mais dégagée de tout rayonnement comme une étoile qu'on verrait au télescope. C'est le torrent transformé en filet de cristal. — L'ouverture de *Coriolan*, *Phaéton* de M. Saint-Saëns, le prélude de *Parsifal* et la *Marche hongroise* de Berlioz ont été rendus avec précision et avec le respect des nuances et de caractère spécial de chaque composition. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner) ; *le Chant du reître* (Grandval), chanté par M. Auguez ; *Marine* (G. Pfeiffer) ; *Infelice* (Mendelssohn), chanté par Mme Katherine Van Arnhem ; *A la musique* (E. Chabrier), chœur pour voix de femmes avec solo par Mme Leroux-Ribeyre ; *Au pays bleu* (A. Holmès) : concerto en *sol* mineur (Mendelssohn), exécuté par Mlle Louise Steiger ; *l'Arlésienne* (G. Bizet).

Cirque des Champs-Élysées, concert (série B), programme : symphonie en *mi* bémol (Mozart) ; *adagio* et *rondo* du premier concerto pour violon (Vieuxtemps), par M. Houfflack ; deuxième scène du deuxième acte de *Lohengrin* (Wagner) : Mme Brunet-Lafleur (Elsa), Mme Materna (Ortrude) ; ouverture de *Léonore* n° 3 (Beethoven) ; scène finale du *Crépuscule des dieux* (Wagner) : Brunehilde, Mme Materna ; marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

— Musique de chambre. — La Société de musique de chambre pour instruments à vent a donné son deuxième concert avec le concours de M. G. Pierné, remplaçant M. Diémer. Au programme se trouvaient inscrits le délicieux quintette de Mozart, la *Sinfonietta* de Raff, une des œuvres vraiment intéressantes de ce grand artiste si étonnamment inégal, et la spirituelle tarentelle de M. Saint-Saëns, exécutés avec la perfection et la pureté de style que l'on ne trouve réunies que dans cette association de virtuoses. Une nouveauté à cette séance était une *Canzonetta* pour clarinette de M. G. Pierné, court morceau d'un charmant effet, brillamment interprété par M. Turban accompagné par l'auteur. — La dernière séance de M. Mendels a été particulièrement réussie. M. Paul Fournier était le pianiste. Il a exécuté avec MM. Mendels, Waeffelghem et Casella l'admirable quatuor de M. Saint-Saëns et joué seul, avec la technique si pure et impeccable qu'on lui connaît, *la Fileuse* de Raff et un *presto* finement ouvragé de sa composition. M. Van Waeffelghem a fait entendre sur la viole d'amour, l'instrument qu'il manie avec une habileté consommée, une jolie *romance* de sa façon, et une *gavotte* de Boismortier, datant de 1736. Son succès a été brillant ; aussi brillant que celui de M. Warmbrodt, interprète très remarquable d'un séduisant lied, *Calme de la nuit*, de M. S. Lazzari, et de deux mélodies (*Marguerite des bois* et *Berceuse*) aussi gracieuses de forme que d'idée, de M. Boellmann. I. PH.

— Le concert donné l'autre jeudi, salle Erard, par la Société chorale d'amateurs, offrait entre autres attractions la première audition d'*Hylas*, scène lyrique de M. Théodore Dubois. Le succès en a été considérable. Le poème de M. Guinand est disposé de façon à faire tenir en quelques pages des situations variées dont le compositeur a su profiter avec beaucoup d'habileté et de bonheur. Citons surtout le début très poétique, le *Chœur à Bacchus*, d'un beau mouvement, puis, après le chœur et la *Danse des nymphes*, d'une couleur charmante, l'*arioso* qui, merveilleusement rendu par M. Martapoura, a produit beaucoup d'effet. Le finale, un peu court peut-être, est pourtant d'une belle sonorité dramatique. Une mention d'honneur est due à Mme la vicomtesse de Trédern, qui, d'ailleurs, s'est chargée des soli pendant presque toute cette soirée et y a recueilli des bravos sans fin. — Avec cette *première*, il y avait des reprises : celle d'abord d'un petit chef-d'œuvre de Léo Delibes, *la Mort d'Orphée*, qu'il écrivit en 1877 pour la société. Malgré l'absence, irréparable, hélas ! de son auteur, cette scène (est-il besoin de le dire ?) n'a pas reçu du public un accueil moins chaleureux, ni de ses interprètes une exécution moins parfaite qu'autrefois ; et c'est avec une émotion sincère qu'on a applaudi ces pages où vibrent si intenses le sentiment de l'antiquité et l'amour de la nature et qui se terminent par cette belle plainte : « *Il est mort le poète aimé !* » à laquelle, ainsi qu'on l'a justement remarqué, les circonstances prêtaient une trop regrettable actualité. M. Goguy a fort bien chanté l'air d'Orphée. La place nous manque et pourtant il faut constater le grand plaisir qu'a fait la reprise de la *Ronde des songes*, l'une des plus séduisantes partitions de Mme de Grandval sur l'un des plus jolis poèmes de M. Paul Collin et dont le succès est toujours sûr. Mme Leroux-Ribeyre en a interprété les gracieux soli avec infiniment de charme. Enfin, de superbes fragments du *Requiem* de Verdi, deux chœurs tout à fait réussis de Mlle Chaminade et, dans un intermède, le cor magique de M. Brémond, ont brillamment complété le programme de cette soirée, par laquelle des éloges sans restriction sont dus aux impeccables et élégants choristes mondains si bien dirigés par M. Maton. REMY DORÉ

— Société nationale. — Nous avons rendu compte dans le dernier numéro de l'exécution de la *Cantate de Pâques*, de Bach, donnée au concert avec chœur et petit orchestre, salle Erard, le samedi 9 mars. Au même concert, outre un concerto du même Bach et deux morceaux de M. G. Fauré, exécutés avec un excellent style par une jeune pianiste, Mlle Ten Have, on a entendu pour la première fois un *Hymne védique*, de M. Ernest Chausson, sur une poésie de Leconte de Lisle, composition chorale d'une large envergure et par moment d'un très grand caractère ; *la Nativité*, de M. Paul Vidal, musique de scène du mystère de M. Maurice Bouchor, qui a obtenu un si grand succès cet hiver au théâtre des marionnettes : transportée au concert, elle n'a pas produit une moins bonne impression ; les parties chorales y ressortent très clairement (le chœur final, avec la berceuse de la Vierge, est vraiment d'un bien joli sentiment et d'une forme charmante dans sa simplicité) ; on aurait pu seulement supprimer quelques morceaux de musique de scène, qui n'ont pas beaucoup d'importance et paraissaient trop nombreux ; enfin une mélodie de César Franck, et le *Chant de Blancheflor*, complainte gothique, par M. de Polignac, composition qui, bien que la forme n'en apparaisse pas très nettement à la première audition, n'est pas sans caractère. Mme Leroux-Ribeyre l'a chanté avec beaucoup de charme et de talent, comme elle avait fait déjà pour les soli de *la Nativité*, où elle était remarquablement secondée par Mlle Lavigne. Aux séances précédentes, dont nous avons négligé de rendre compte, il n'y a guère eu, en fait de nouveautés, que des œuvres d'une importance secondaire ; signalons seulement un quatuor remarquable de forme et sérieusement pensé, de M. Ch. Lefebvre, un *Prélude et fugue* pour instruments à cordes, de M. E. Meurant, deux mélodies de M. Wiernsberger, et différents morceaux religieux de MM. L. Husson, Ch. Bordes, E. Chausson, Samuel Rousseau, Fauré et P. de Bréville : ces derniers ont été exécutés dans une séance de musique religieuse donnée à l'église Saint-Gervais, séance dont le morceau capital a été le *Psaume* d'Alexis de Castillon, le même dont M. Louis Gallet parlait récemment dans ce journal au cours de ses intéressantes *Notes d'un librettiste*. C'est, en effet, une fort belle composition qui mériterait d'être entendue intégralement (on n'avait pas pu en donner le finale, trop compliqué pour les ressources de la Société) et devant un public plus étendu, car c'est certainement une œuvre qui compte parmi celles qui font le plus d'honneur à notre école française. — J. T.

— Jeudi prochain 26 mars (jeudi saint) à 4 heures et demie aura lieu à l'église Saint-Gervais une audition du *Stabat mater* à double chœur de Palestrina et du *Miserere* d'Allegri, deux vieux chefs-d'œuvre que l'on n'entend plus jamais, même en Italie. Les deux chœurs, placés sur deux tribunes de chaque côté de la nef, seront dirigés par MM. Charles Bordes, maître de chapelle de Saint-Gervais, et Julien Tiersot.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 mars). — Après un repos mérité, la Monnaie vient de reprendre la série interrompue des représentations de *Siegfried* ; et, à cette occasion, de fortes coupures ont été opérées, notamment dans le rôle de Wotan. Je serais bien curieux de savoir ce qu'en pensent les wagnériens. Lundi, nous aurons la reprise d'*Obéron*, qui n'a plus été jouée depuis six ans, et, bientôt après, une reprise de *Mireille* avec Mlle Sanderson. Ce sera le dernier rôle que chantera la gracieuse Américaine, avant de nous quitter pour Paris, où l'attend son engagement à l'Opéra, ou plus probablement, nous assure-t-on, à l'Opéra-Comique : car rien n'est encore, paraît-il, tout à fait décidé à ce sujet. Pour la remplacer la direction a engagé Mlle Eames, qui retrouvera certainement à la Monnaie, l'an prochain, le succès qu'elle a trouvé à ses débuts à l'Opéra de Paris. Et puisque j'en suis à vous parler de départs et d'engagements j'ajouterai, parmi ceux qui s'en vont, M. Bouvet, qui sera particulièrement regretté et que remplacera probablement M. Seguin, un ancien et excellent pensionnaire de la Monnaie, Mlle Nardi et Mme Archainbaud ; et parmi ceux qui nous resteront, Mme de Nuovina, Mlle Carrère, MM. Lafarge Badiali et Senteïn. Ce sont là les premiers renseignements connus sur ce que sera la troupe de l'année prochaine et ils sont inédits. L. S.

— Avec un retard de cinq années, provenant d'une foule de difficultés de toutes sortes, on vient enfin de célébrer à Venise le second centenaire de l'illustre Benedetto Marcello, né en cette ville le 24 juillet 1686. A cette occasion on a donné un grand concert dont le programme était exclusivement composé d'œuvres du vieux maître, à l'exception d'une composition en écrite son honneur par M. Rieginaldo Grazzini sur des vers de M. Pellegrino Orefice : *Inno-Cantata Benedetto a Marcello*. Voici quel était ce programme Chœur à quatre voix, avec piano et instruments à cordes ; duetto pour soprano et contralto ; 4e sonate (en *sol* mineur) pour piano et violon ; Xe psaume (*In domino confido*) à quatre voix et *soli* ; 1er concerto à cinq instruments (premier et second violon, alto, violoncelle et piano) ; *Et incar-*

natus, chœur et *soli* de soprano et contralto, ténor et basse, avec orgue; enfin, ariette pour soprano de la *Sérénade* à trois voix avec intruments à cordes et piano. On a applaudi dans la partie vocale Mmes Biliotti, Bau, Decima, Paduan, Svicher et Nisetti, MM. Cremonini et Cromberg, dans la partie instrumentale MM. Tirindelli, Dini, Giarda, Lancerotto et Piermartini. Les chœurs comprenaient, avec les élèves du Lycée musical Marcello et de nombreux choristes de profession, beaucoup d'amateurs des deux sexes. On a surtout accueilli comme une œuvre sublime le concerto à cinq instruments, d'ailleurs merveilleusement exécuté. Tout ce qu'il y avait de plus riche, dit un journal, de plus intelligent, de plus beau à Venise, a tenu à honneur d'assister à cette superbe manifestation artistique, dont le succès a été tel qu'on a dû redonner ce concert quelques jours après et qu'une troisième audition paraissait probable.

— Le Théâtre National de Rome prépare pour sa prochaine saison de printemps la représentation d'un ouvrage nouveau, *le Nozze in prigione*, opéra bouffe de M. Usiglio. Parmi les autres ouvrages inscrits au répertoire, on cite *il Turca in Italia*, opéra aujourd'hui bien oublié de Rossini, *le Domino noir* d'Auber, *Tutti in Maschera* de Pedrotti, *les Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï, et *Dinorah* (le Pardon de Ploërmel).

— Les Italiens ont décidément de singuliers sujets de ballets. Au Politeama de Naples, on en prépare un grandiose, sous ce titre: *le Débarquement de Garibaldi à Marsala*. Tout le personnel de la troupe sera employé dans cet ouvrage, et on lui adjoindra encore 24 coryphées, 100 comparses et... 20 chevaux.

— Dépêche de Vienne: Première *Cavalleria rusticana* de Mascagni à l'Opéra impérial. Succès retentissant. Salle comble. L'Empereur et toutes les notabilités de l'aristocratie, des arts et de la critique assistaient au spectacle. Orchestre parfait. Interprétation excellente.

— Nous avons annoncé il y a quelque temps que M. Hans de Bülow avait reçu d'un groupe d'amis et d'amirateurs, à l'occasion de son soixantième anniversaire, un don de dix mille marks avec la prière d'en disposer dans un but utile à l'art musical. Le maître a, lui-même, chargé son ami le docteur Chrysander de rechercher le meilleur emploi à faire de cette somme, et voici ce qui a été décidé: il sera affecté 2,500 marks à la reproduction phototypique de la partition autographe du *Messie*, ce prodige de composition, accompli en vingt-trois jours; les 7.500 marks restant seront employés à l'achat d'instruments de musique des dix-septième et dix-huitième siècles, destinés à être offerts au musée de Hambourg. Dans l'esprit du donateur, ces instruments devront être choisis en vue d'être réunis en groupes pouvant servir à illustrer l'histoire de la musique dans les principaux pays pendant les deux derniers siècles.

— Le Conservatoire de Vienne vient de fêter dignement le centenaire de la naissance de Charles Czerny, le célèbre pianiste, né à Vienne le 21 février 1791. L'administration du Conservatoire s'était adjoint, pour les soins de l'organisation du centenaire, la Société Czerny et la Société des amis de la musique. Les meilleurs élèves du Conservatoire ont pris part à la séance donnée dans la soirée et consacrée exclusivement aux œuvres de Czerny. Un discours a été prononcé par M. Mandyczweski, archiviste du Conservatoire. On sait que Czerny a publié plus de huit cent cinquante ouvrages, qui sont pour la plupart des collections d'études ou exercices pour piano. Et dans ce chiffre ne sont pas comprises ses nombreuses compositions non classées faute de numéros d'œuvres. Le secret de cette activité vraiment phénoménale, Czerny l'expliquait lui-même dans cette simple déclaration dont se souviennent ses familiers des dernières années: « Du plus loin que vont mes souvenirs, j'ai toujours donné douze heures de leçons par jour; je consacrais régulièrement quatre heures à la composition, une heure à la lecture, une heure aux repas et six heures au sommeil ». En d'autres termes, c'est dans le don de savoir organiser *son temps* que réside l'art de produire beaucoup.

— C'est les 17, 18 et 19 mai prochain, à Aix-la-Chapelle, qu'aura lieu cette année le festival rhénan de la Pentecôte, sous la direction de M. Schuch, maître de la chapelle du roi de Saxe, et de M. Schwickerath, directeur de musique à Aix-la-Chapelle. Les solistes seront: Mme Pia van Sicherer (soprano), de Munich, Mme Wirth (contralto), de Cologne, MM. Von Zur Mühlen (ténor), Birrenkoven (fort ténor), et Perran (basse chantante); enfin, le pianiste Eugène d'Albert. Voici la composition définitive du programme des trois journées: 1er jour: Symphonie en *ut* mineur (n° 5), de Beethoven; *les Saisons*, oratorio d'Haydn; — 2e jour: concerto pour deux orchestres, de Haendel; concerto de piano en *mi* bémol, de Beethoven, par M. Eugène d'Albert; scènes tirées du *Faust* de Schumann; — 3e jour: ouverture d'*Obéron*, de Weber; symphonie en *fa* majeur (n° 3) de Johannes Brahms; prélude et scène finale de *Tristan et Yseult*, de Richard Wagner; ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz; scènes finales des *Maîtres chanteurs*, de Wagner; divers solos.

— Au théâtre Marie, de Saint-Pétersbourg, pour la soirée de bénéfice d'une charmante danseuse, Mme Joukowa, on a donné la première représentation d'un ballet nouveau, *Calcabrino*, scénario de M. Tschaïkowsky, écrivain distingué et frère du compositeur de ce nom, musique de M. Minkous qui fut naguère, à Paris, le collaborateur de Léo Delibes pour le ballet de *la Source*. Au divertissement de cet ouvrage, Mme Joukowa a dansé avec un très grand succès une mazurka dont la musique, indépendante de la partition, est due à M. Kouznétsow.

— Ressuscitée à Paris par l'initiative du Cercle funambulesque, la pantomime va-t-elle faire son tour d'Europe? Voici qu'on annonce la prochaine apparition, à l'Alcazar de Bruxelles, d'une pantomime inédite, *l'Epreuve*, avec musique de M. Maurice Lefèvre, dont les deux principaux rôles seront joués par Mme Lerey et Mlle Renée Amond.

— A Londres, M. d'Ogly Carte, le directeur du nouveau « Royal-English-Opera » vient de commander trois ouvrages à trois compositeurs anglais, M. Goring Thomas, l'auteur applaudi d'*Esmeralda*, M Frédéric Cowen, connu déjà par plusieurs productions importantes, et M. Hamish Mac Cunn, dont le nom, nous semble-t-il, est moins répandu que celui de ses deux confrères. C'est l'opéra de M. Goring Thomas qui doit être représenté le premier, lorsque disparaîtra de l'affiche l'*Ivanhoé* de M. Arthur Sullivan.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons fait connaître les noms des quatre candidats qui se présentent pour recueillir, à l'Académie des Beaux-Arts, la succession du regretté Léo Delibes. Le classement des candidats s'est fait dans la séance du 14 mars. La section de composition musicale a présenté: en première ligne, M. Ernest Guiraud; en seconde ligne, *ex æquo*, MM. Victorin Joncières et Paladilhe. L'Académie a ajouté à ces trois noms celui de M. Emile Pessard. C'est dans la séance d'hier samedi qu'on a dû procéder à l'élection.

— L'élection des jurés du concours musical de la Ville de Paris, laissés au choix des concurrents, a eu lieu à l'Hôtel de Ville, sous la présidence de M. Armand Renaud, inspecteur en chef des Beaux-Arts et des travaux historiques, délégué de M. le Préfet de la Seine, assisté de MM. Boll, Longuet et Stupuy, conseillers municipaux. Ont été élus: MM. Guiraud, d'Indy, Chabrier, Th. Dubois, Massenet, Widor, Fauré et Mme Augusta Holmès, membres du jury; MM. Benjamin Godard, Emile Pessard, Paladilhe et P. Hillemacher, jurés supplémentaires.

— Voici les dates relatives au concours de composition musicale pour le grand prix de Rome. Concours d'essai: entrée en loges le samedi 9 mai; sortie le vendredi 15; jugement (au Conservatoire), le samedi 16. Concours définitif: entrée en loges, le samedi 23 mai; sortie le mercredi 17 juin; jugement (à l'Institut), le samedi 27 juin.

— La propriété littéraire et artistique. — Ainsi que nous l'avons annoncé, une importante réunion a eu lieu cette semaine au siège de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, sous la présidence de M. Camille Doucet. Étaient représentés: *la Société des gens de lettres*, par MM. de Moüy, Diguet et L. Collas, *la Société des auteurs dramatiques*, par MM. L. Halévy, V. Joncières, Paul Ferrier, V. Sardou, G. Roger et Debry; *l'Association internationale littéraire et artistique*, par MM. J. Lermina, Pouillet, Rœtzmann et Henri Lévêque; *l'Association des compositeurs de musique*, par MM. Pradels, Souchon et Darras; *l'Association de la Presse républicaine*, par MM. Alphonse Humbert, Bertol-Graivil et Ch. Henry; *le Syndicat des éditeurs*, par MM. Templier, Ollendorff, Lavallée et Delalain. — Le thème de la discussion — qui n'a pas duré moins de deux heures — a été le suivant: les tarifs douaniers qui viennent d'être préparés par la commission générale des douanes et qui vont être bientôt mis en discussion devant la Chambre des députés, modifient si profondément les relations économiques et commerciales que la France entretient avec ses voisins, que de tous côtés des inquiétudes se manifestent et que les gouvernements étrangers voient leur commerce et leur industrie tellement menacés qu'ils cherchent par quels moyens ils pourront non seulement se défendre mais encore user de représailles vis-à-vis de la France. Dans ces conditions, il est indispensable de grouper toutes les forces vives de la littérature et des arts pour protester, pendant qu'il en est temps encore, contre un courant qui aura pour premier résultat de faire perdre aux écrivains et aux éditeurs, aux compositeurs et à tous les artistes français, les avantages si laborieusement et si péniblement obtenus au point de vue de la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique. Pour arrêter définitivement les mesures à prendre afin de sauvegarder les intérêts littéraires et artistiques qui sont menacés, la réunion a décidé qu'il y avait lieu de réunir d'urgence une sous-commission chargée d'élaborer une note qui serait soumise aux pouvoirs publics.

— C'est M. Ernest Guiraud qui a bien voulu se charger du soin pieux d'achever l'orchestration de *Kassya*, l'œuvre dernière laissée par Léo Delibes. Son amitié pour le cher regretté le désignait tout naturellement pour ce travail si délicat, et nul mieux que lui ne pouvait entreprendre de le mener à bonne fin. M. Carvalho se préoccupe beaucoup de l'achèvement prochain de cette orchestration, car il veut faire de *Kassya* l'œuvre capitale de sa prochaine saison à l'Opéra-Comique.

— *Fidelio* vient de reparaître au tableau des études de l'Opéra. On attend l'arrivée prochaine, à Paris, de M. Gevaert pour activer les dernières répétitions du chef-d'œuvre de Beethoven, que l'on pourra entendre sans désavantage, même après les représentations du *Mage*, de M. Massenet.

— A l'Opéra-Comique, M. Carvalho procède à la reconstitution d'une troupe que M. Paravey avait laissée dans un singulier état de délabrement. Le différend avec M. Renaud est clos à l'aide d'une transaction acceptée des deux parts. M. Renaud reste acquis à l'Opéra-Comique jus-

qu'à la fin de la saison. M. Bouvet, l'excellent baryton, est engagé à nouveau, de même la charmante Mme Degrandi, dont on regrettait de ne plus voir le charmant visage. Nouveaux engagements probables : ceux de Mlle Merguillier et du ténor Lubert. On parle aussi de Mlle Samé et de Mme Thuillier-Leloir. D'autres surprises nous sont encore réservées. Mlle Vuillaume fera, avant qu'il soit longtemps, son début dans *Mireille*.

— Voici des renseignements sur la pantomime de *Néron*, dont la première représentation à l'Hippodrome est fixée au samedi, veille de Pâques. M. E. Lalo a écrit une partition spéciale pour cette pantomime, qui comporte trois grands tableaux. 1er tableau : le Palais d'or de Néron ; mort de Britannicus ; l'Orgie (ballet). 2e tableau : Le Cirque, Combats, etc. (C'est dans ce tableau que devait avoir lieu la scène des combats de lions qui se trouve supprimée momentanément par suite de l'accident arrivé à l'une des répétitions). 3e tableau : Le Forum ; mort de Néron ; entrée des légions victorieuses de Galba. L'orchestre symphonique compte près de 200 musiciens. Les chœurs, dirigés par M. Marty, ont une importance considérable. Le ballet, composé et réglé par M. Danesi, comporte 90 danseuses. On dit des merveilles de la mise en scène, costumes et décors.

— M. Pierre Tschaïkowsky, le célèbre compositeur russe, est attendu ces jours-ci à Paris, d'où il se rendra très prochainement à New-York, où il est attendu pour l'inauguration d'une nouvelle salle de concerts. Toutefois, pendant son séjour ici, M. Tschaïkowsky fera entendre, le 5 avril, au concert du Châtelet, plusieurs de ses œuvres, dont il dirigera lui-même l'exécution.

— M. Gunzborg, l'étincelant directeur du théâtre municipal de Nice, paie de sa personne sur son propre théâtre. Il vient d'y jouer, non pas Arnold de *Guillaume Tell* ou Raoul des *Huguenots*, mais bien Gaspard des *Cloches de Corneville* et Pontsablé de *Madame Favart*. Voilà qui est bien pour un futur directeur de notre Opéra! On sait que M. Gunzborg pose, sans rire, sa candidature à la direction de l'Académie nationale de musique. Il saurait assurément en varier et en égayer le répertoire.

— Le jeudi et le samedi saints de cette semaine, on donnera à l'Opéra-Comique deux auditions du *Requiem* de Verdi, interprété par Mlles Simonnet et Risley, MM. Gibert et Fournets. Mlle Risley, qui prête gracieusement son concours à M. Carvalho, est un des plus brillants contralti qui soient sortis de la classe de Mme Marchesi ; elle doit chanter à Londres, cette saison, au théâtre de Covent-Garden.

— Le bel oratorio de M. Théodore Dubois, *les Sept Paroles du Christ*, sera exécuté simultanément à Paris, le vendredi saint, dans les églises suivantes la Madeleine, Saint-Augustin, Saint-François-de-Sales, Saint-Louis-Saint-Paul et Saint-Pierre de Chaillot. En même temps beaucoup d'exécutions du même ouvrage auront lieu en province, notamment à Nantes, sous la direction personnelle de l'auteur, à Reims, à Dôle, à Cette, etc.

— Le jour de Pâques, à l'église Saint-Eustache, aura lieu la première exécution de la *Messe de la Résurrection* de M. Félix Godefroid, dirigée par M. Jules Steenman. Soli par MM. Ciampi et Bermont ; à l'Offertoire *l'Hymne au Seigneur*, pour 10 harpes et tous les violoncelles.

— Aujourd'hui, dimanche des Rameaux, M. Georges Blondel, maître de chapelle à Saint-Jacques-du-Haut-Pas, fera entendre en cette église, à 8 heures et demie et à 11 heures, la musique qu'il a composée pour les vingt tutti du chant de la *Passion de Saint Mathieu*.

— Vendredi saint, à une heure, aura lieu à Saint-Eustache l'exécution du *Stabat Mater* de Rossini. L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Steennman, maître de chapelle. M. Rémy exécutera, après l'allocution pastorale, une *Contemplation* pour violon principal et orchestre de la composition de M. Dallier. Cette même *Contemplation* sera exécutée en l'église de Saint-Mandé, le même jour, par les soins de M. Ribey.

— Le bal annuel au bénéfice de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques, fondée il y a cinquante ans par M. le baron Taylor, aura lieu dans la salle du grand Opéra, le samedi 11 avril.

— C'est du Nord aujourd'hui que nous vient... la décentralisation. Nous en avons deux essais à enregistrer coup sur coup. A Dunkerque, c'est l'apparition, le 5 mars, d'un opéra-comique en un acte, *le Triomphe des cryptogames*, joué par MM. Simon et Noël, Mmes Vaillant et Simon, et dont la musique est due à un amateur de la ville, M. Herprech. A Douai, c'est la représentation d'une œuvre d'un genre plus sérieux, *David*, drame biblique en un acte, musique d'un compositeur douaisien, M. Charles Dubat, chanté par Mlle Derville, MM. Gluck et Miranda, la partie chorale étant confiée aux orphéonistes de Douai.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le concert donné par Mme Caroline de Serres (Montigny-Rémaury) à la salle Érard, au profit de l'Association des Dames françaises, aura été, sans contredit, l'un des plus brillants de la saison. Outre l'éminente pianiste, dont les brillantes qualités de style et d'exécution ont soulevé, chaque fois qu'elle a joué, les applaudissements d'un auditoire nombreux et choisi, on a entendu M. Taffanel, le merveilleux flûtiste, qui s'est révélé aussi excellent chef d'orchestre en conduisant diverses pièces, parmi lesquelles la ballade et le thème slave de *Coppélia*, M. White, le très brillant violoniste, et enfin M. Coquelin aîné dans deux monologues dits avec la maestria qu'on lui sait.

— Les conférences-cours que fait à l'institut Rudy l'excellent professeur de chant Mme Lafaix-Gontié vont être clôturées le vendredi saint par une séance de musique religieuse, où l'on entendra, entre autres morceaux, la belle mélodie de Faure : *Espoir en Dieu*. Mme Lafaix-Gontié se consacrera ensuite à la préparation de la matinée d'élèves qu'elle donne annuellement salle Erard et qui est toujours si brillante.

— Jeudi prochain, 26 mars, salle Erard, concert de M. Rodolphe Lavello, avec le concours de Mlle Lyven, de l'Opéra-Comique, de MM. Joseph White, Léon Delafosse, Ranchini et Jean Bretan.

— Soirées et Concerts. — Mlle Barbier-Jussy vient de donner une très intéressante audition de ses élèves. Maître et disciples ont été maintes fois l'objet des applaudissements flatteurs d'un public nombreux. Parmi les morceaux les plus goûtés, citons : *Valse-sérénade* de M. Antonin Marmontel, *All' Ungarese* et 2e *Gavotte* de M. Bourgault-Ducoudray, *Mazurke éolienne* de M. Théodore Lack, *Ballet des Nymphes* de M. Ed. Chavagnat, *Valse* de Mme M. Jaël, *Marche cosaque* à quatre mains de M. G. Mathias, *Jonglerie* de M. B. Godard, et enfin les belles *Variations pour deux pianos* de M. R. Fischhof. — M. Baume, l'excellent professeur de musique et le père du brillant premier prix de piano du Conservatoire, avait convié tout dernièrement la haute société de Toulon à une audition de ses élèves qui a pleinement réussi et démontré l'excellence de son enseignement. On y a fort applaudi la *Romance* de Rubinstein, *Scherzetto*, *Pulcinella* et *Valse mineure* de M. Raoul Pugno, *Valse-sérénade*, *2e Scherzo*, *Intermezzo* et *Scherzetto* de M. Antonin Marmontel, la fantaisie sur *les Noces de Figaro* de M. Ch. Neustedt, très bien interprétés par de jeunes pianistes au jeu sûr et élégant. — La matinée de Mme Millet-Fabreguettes, qui a eu lieu salle Pleyel, a été très brillante ; des élèves artistes se sont fait vivement applaudir, principalement dans la valse de *Coppélia*, les Chasseresses de *Sylvia*, et la marche danoise d'*Hamlet*, ces deux derniers morceaux joués à deux pianos, et dans le joli chœur des Vendangeuses de *Jean de Nivelle*, très bien dirigé par M. Fournier-Alix. Mme Conneau, Mlle du Minil, MM. P. Laugier et Parent prêtaient leur brillant concours. — Sigoalons aussi deux très brillantes matinées données l'une par Mme Chené, professeur au Conservatoire, dans laquelle on a entendu entre autres morceaux, *Danse des lutins* de M. Th. Dubois, *Valse rapide* et *Chant d'avril* de M. Th. Lack, *Valse de concert* de M. L. Diémer, *Caprice badin*, *Valse lente* de M. R. Pugno et *Autrefois* et *Au matin* de M. Antonin Marmontel ; l'autre par Mlle Ducatel-Lévy, entièrement consacrée aux œuvres de M. Th. Lack, parmi lesquelles nous avons tout particulièrement remarqué *Premier solo de concours*, *Minuetto en si mineur*, *Myosotis*, *Valse de la main gauche*, *Tziganyi*, *l'Oiseau-mouche*, *Chant d'avril*, *Cloches lointaines* et *Mazurke éolienne*. — Les conférences-cours de Mme Lafaix-Gontié, à l'institut Rudy, sont de plus en plus suivies par un très nombreux auditoire, très attentif aux excellentes analyses faites sur les mélodies chantées. A la dernière réunion, Mme Vételet et Mlle Girard ont fait entendre avec succès des compositions de MM. Maréchal, Lefebvre, A. Duvernoy, *La terre a mis sa robe blanche* de M. Th. Dubois, *Vous ne m'avez jamais souri* de M. G. Verdalle, *Si l'amour prenait racine* de M. Balthasar-Florence, etc., très judicieusement commentées par Mme Lafaix-Gontié. — Mlle Riquier, une des bonnes élèves de M. G. Mathias, vient de donner une séance musicale au cours de laquelle elle s'est montrée fort habile pianiste. Parmi les compositions portées au programme et si brillamment interprétées figuraient le Concerto et plusieurs intéressantes pièces de M. G. Mathias, la charmante et spirituelle *Valse caprice* sur des thèmes de Strauss de M. I. Philipp, et un joli *presto* de M. P. Fournier.

NÉCROLOGIE

M. Chennevières, un jeune ténor qui appartenait, il y a quelques années, à la troupe de l'Opéra-Comique, venait de débuter au théâtre de Montpellier. Mercredi matin, on l'a trouvé mort dans sa chambre. M. Chennevières avait été vu, la veille, en parfaite santé. On trouvera peut-être l'explication de cette mort subite dans ce fait que l'artiste débutant venait d'être refusé par le public.

— Un violoniste de grand talent, M. Albert Courtois, vient de mourir à Saint-Quentin. Sa virtuosité y fut toujours très appréciée, et cet artiste distingué ne voulut jamais d'autres succès. Il se contenta de vivre et de mourir au milieu de ses concitoyens.

— On annonce la mort, à Munich, du baryton Kindermann, l'un des plus illustres chanteurs de l'Allemagne. Né en 1817, il avait débuté en 1836, à Berlin, dans les chœurs ; le compositeur Lachner l'y distingua et lui fit chanter un grand rôle pour la première fois à Munich. C'est là qu'il a fait toute sa carrière, chantant, dans l'espace de cinquante ans, près de cent cinquante rôles. Il avait paru plus de trois mille fois sur la scène. En 1886, on fêta son cinquantenaire de chanteur. Depuis il tint encore, pour son plaisir, quelques petits rôles, tels que celui de Titurel, dans *Parsifal*, à Bayreuth ; puis il se retira définitivement.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3130 — 57me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Mars 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANT D'AVRIL

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Guitare*, pièce extraite de *Conte d'avril*, musique de CH.-M. WIDOR.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Faut-il chanter?...* dernière mélodie de LÉO DELIBES, poésie du Vte DE BORRELLI. — Suivra immédiatement: *Le meilleur moment des amours*, mélodie de LÉO DELIBES, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

DEUX ANNÉES CRITIQUES (1860-1861)

(Suite.)

L'attente est, du reste, un mal ordinaire et traditionnel au théâtre; *Rita ou le Mari battu* en fournirait un exemple, puisque ce petit acte avait été reçu par Crosnier quelque seize ans auparavant. Basset avait succédé à Crosnier, Perrin à Basset; entre temps, l'auteur était mort, et ce fut, en quelque sorte, une exhumation dont s'avisa Roqueplan, lorsqu'il monta cet ouvrage qui semblait oublié. La légende voulait que Donizetti l'eût improvisé en une semaine, tour de force que sa facilité naturelle rendait bien possible, et qu'il accomplissait après tant d'autres émules, Rossini, Halévy, Adam, etc. Des nécessités de combinaisons de spectacles en avaient d'abord retardé la mise à l'étude; puis la maladie était venue; Donizetti avait quitté la France, et, à sa mort, ses papiers se trouvèrent mis sous scellés. Les héritiers consentirent, non sans peine, à livrer le manuscrit à Perrin; enfin, Roqueplan fit sonner l'heure de l'exécution, après avoir constitué un véritable jury qui eut mission de constater l'authenticité de la partition. Munie de son certificat, *Rita* parut enfin le 7 mai 1860 et fit applaudir un livret que son auteur, Gustave Waëz (de son vrai nom Van Nieuwenhuisen), avait établi assez gaiement. Rita, l'aubergiste, avait un premier mari qui la battait; elle en prend un second, qu'elle bat; mais le premier, qu'on croyait mort en un lointain voyage, reparait, et la malheureuse se trouve entre deux époux, dont ni l'un ni l'autre ne se soucie plus de mariage. Il faut qu'elle s'engage à ne plus frapper, et le second consent à demeurer, tandis que le premier s'éloigne pour offrir son cœur et sa main à certaine étrangère qu'il a rencontrée au cours de ses pérégrinations. Le principal rôle était confié à Mme Faure-Lefebvre, qui s'y montra charmante, comme toujours, si l'on en juge d'après ce compliment que lui adressa, au lendemain de la première, un critique influent : « Nous n'avons remarqué qu'une grosse invraisemblance dans cette pièce : c'est que deux hommes, assez heureux pour avoir épousé Mme Faure-Lefebvre, veuillent tous deux la quitter : ce n'est pas admissible. » La partition fut, comme l'interprète, l'objet d'un enthousiasme feint ou réel parmi quelques critiques; Scudo, en particulier, la proclamait un chef-d'œuvre. Sans aller jusqu'à ce mot, on pourrait supposer qu'elle contenait une certaine dose de vitalité, puisqu'elle fut l'objet d'une reprise, après dix-neuf ans d'interruption, lorsqu'en 1879, sous la direction Martinet et Husson, la Gaîté avait pris le nom d'Opéra-Populaire; ses interprètes s'appelaient alors Raoult, Reynold et Mlle Angèle Legault. *Rita* n'avait eu que dix-huit représentations à sa naissance; elle en eut ving-six à sa réapparition. La différence n'était pas assez sensible pour faire admettre qu'elle eût beaucoup gagné en vieillissant.

A l'œuvre posthume d'un maître succédait, le 16 mai 1860, le premier ouvrage dramatique d'un amateur, Paul Lagarde. Sous le titre : *l'Habit de Milord*, les librettistes Sauvage et de Léris avaient imaginé une intrigue dont le plus grand mérite n'était pas la nouveauté; savoir : l'échange de vêtements entre deux personnes de condition différente, un noble poursuivi par raison d'État, et un garçon coiffeur. La musique n'offrait rien de plus rare que le libretto; c'était celle d'un agent de change qui a des loisirs, et pourtant l'ouvrage se maintint au répertoire avec un total de trente-six représentations.

A côté de ces premières représentations, quelques soirées méritent d'être rappelées, par exemple : deux débuts, le 6 mars, dans Zerline de *Fra Diavolo*, Mlle Tual, élève de Masset et de Moreau-Sainti, sortie du Conservatoire en 1859, avec un deuxième accessit de chant et un premier accessit d'opéra-comique, gentille et accorte chanteuse, mais qui demeura au second plan à la salle Favart; et le 31 mars,

dans Betly du *Chalet*, Mlle Breschon, qui joua trois fois son rôle et disparut sans retour. Un bal, le 10 mars, au profit de l'Association des artistes dramatiques. Une matinée, le 3 mars, au profit de M. Mayer, contrôleur du théâtre, retraité après trente années de service. Une cantate, *France et Savoie*, interprétée, les 14 et 17 juin, par Jourdan et les chœurs; le territoire venait de s'augmenter de deux départements, et M. Masson avait cru devoir composer la musique d'un morceau de circonstance dont le poète ne s'était pas nommé. Cette création fut la dernière à laquelle présida Nestor Roqueplan. Le 18 juin, un arrêté du ministre d'État annonçait sa démission volontaire et son remplacement par Alfred Beaumont.

La raison nous en est donnée par Malliot, dans son curieux livre *la Musique au Théâtre*. La commandite était en perte et, dès le 10 mai, les commanditaires Gustave Delahante, de Salamanca et le duc de Morny avaient décidé de se retirer, subissant de bonne grâce les pertes et obligations de Roqueplan, et demandant seulement, en échange, pendant la durée du privilège nouveau, de Salamanca, la baignoire d'avant-scène de droite; Delahante, les baignoires d'avant-scène de gauche, nos 2 et 3. Cet échange, réglé, par acte du 28 mai, le ministre n'eut plus qu'à agréer Beaumont, secondé par un commanditaire espagnol, M. de Juadra. La nouvelle commandite, comme la précédente, comportait 500,000 francs, représentés pour 300,000 francs par le théâtre, les décors, les costumes, etc., et, pour le surplus, par un capital dont plus de 60,000 francs étaient mis tout d'abord à la disposition du nouveau directeur.

M. Beaumont s'empressa d'affirmer son autorité en modifiant son personnel administratif. Il garda bien Achille Denis, chargé des rapports avec la presse, mais il lui adjoignit comme secrétaire général Dutertre, auteur dramatique et ancien secrétaire de la Porte-Saint-Martin. Mocker remplaça M. Leroy comme régisseur en chef; il est vrai qu'au mois de novembre Mocker donna sa démission pour se consacrer plus complètement à sa classe au Conservatoire, et le même M. Leroy reparut; seulement, l'année suivante, ce fut Mocker à son tour qui revint pour lui succéder. En outre, Beaumont suspendit les entrées de faveur et décida que les amendes versées alimenteraient pour deux tiers la caisse de secours des employés du théâtre et pour un tiers celle de l'Association des artistes dramatiques. Il ordonna même l'emploi de la *carteronie* ou procédé Carteron, invention nouvelle qui devait rendre ininflammables les décors et les costumes, diminuant ainsi les chances d'incendie; l'avenir devait, hélas! se charger de démontrer l'inefficacité de la mesure directoriale ou du procédé chimique. Il entendait tout réglementer, et, par exemple, exigea que les musiciens de l'orchestre fussent, comme à l'Opéra, soumis au régime de la cravate blanche. Un peu moins de fantaisie et plus de prudence aurait mieux valu, car, à peine installé, il commençait à recevoir des ouvrages que, pour une cause ou pour une autre, il n'était pas sûr de monter, par exemple : trois actes de Sardou et de Roqueplan, musique de Duprato et d'Offenbach, *la Villa Médicis*, qui valut au public la première lettre de M. Battu, demandant s'il ne s'agissait pas là d'une pièce que son fils, Léon Battu, mort depuis, avait jadis confiée au directeur, et une réponse de Sardou, affirmant par la voie du *Figaro* que les deux pièces n'avaient rien de commun... que le titre; puis trois actes de Dumanoir, musique de Victor Massé, *le Lutrin;* enfin un opéra comique de Paul Dupuech, *la Belle Chocolatière*. Qui connaît aujourd'hui ces œuvres? Leurs auteurs, dont quelques-uns vivent encore, en ont-ils même gardé le souvenir? C'est le secret des portefeuilles, et la mort seule, en les ouvrant, permettra un jour de le connaître.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

NÉRON A L'HIPPODROME

Les manifestations de l'Hippodrome deviennent très intéressantes pour les musiciens. L'an dernier nous avions déjà eu une *Jeanne d'Arc*, dont il fut beaucoup question, autant pour la partition remarquable dont l'avait illustrée M. Charles Widor que pour les splendeurs de sa mise en scène. Cette fois c'est M Lalo, l'auteur du *Roi d'Ys*, qui enfourche le Pégase qu'on tient désormais à la disposition de nos compositeurs les plus en renom dans les écuries de l'Alma, pour nous chanter l'histoire de Néron.

Comme on avait fait pour l'épopée religieuse de Jeanne d'Arc, on a résumé l'épopée romaine du règne de Néron en trois tableaux principaux.

Le premier tableau, c'est le palais d'or de l'empereur : fêtes et orgies, danses, jeux de mimes et baladins. Autour de Néron, comme personnages principaux, Britannicus, Agrippine, Junie, Locuste.

Au deuxième tableau, ce sont les jeux du cirque et le supplice des chrétiens présidés par Néron. Ingénieux décor de Lemercier, où le public de l'Hippodrome se trouve figurer le public du cirque romain, malheureusement en fracs noirs et en robes à taille. Pour bien faire il eût fallu distribuer des toges aux spectateurs (1).

Au troisième tableau, l'incendie historique de la ville de Rome. Nous voyons le Forum avec ses temples, ses arcs de triomphe, ses palais, ses colonnades. L'empereur domine sur une haute terrasse et donne le signal de l'incendie. Tout brûle et tout s'écroule, jusqu'au moment où l'un des chrétiens qu'il destine au dernier supplice s'approche de Néron et le frappe d'un poignard vengeur. La séance se termine par l'entrée victorieuse des légions de Galba.

De la partition de M. Lalo, il n'y a malheureusement pas beaucoup à dire. On en entend bien peu de chose dans cette sorte d'audition en plein vent. Les dimensions de l'Hippodrome sont telles qu'un orchestre d'harmonie militaire peut seul arriver à y donner l'illusion d'une sonorité suffisante. M. Widor l'avait bien compris pour *Jeanne d'Arc*, ce qui lui avait permis de pousser jusque dans l'oreille de l'auditeur les motifs de circonstance qui firent le succès de sa partition. M. Lalo, habitué à manier les masses symphoniques, n'a voulu rien sacrifier de ses habitudes et il en est revenu aux violons. Tous les détails de son œuvre ont donc été perdus. Cela fait l'effet d'un paysage qu'on verrait à travers une buée de brouillard. C'est dommage, car il n'est pas douteux qu'avec son grand talent, l'auteur du *Roi d'Ys* a dû écrire là quelques pages qui eussent mérité d'être entendues. Beaucoup de marches funèbres, ce qui se comprend puisque ce terrible Néron avait coutume de tuer tout le monde en manière d'amusement; il faut bien enterrer ses nombreuses victimes. Toute la fin du ballet de l'orgie est construite sur des thèmes du *Roi d'Ys*, M. Lalo ayant fait resservir à cette occasion des projets de divertissement qu'il avait pour sa maîtresse partition en vue des théâtres de l'étranger. C'était son droit; il en a usé, mais peut-être au détriment de la couleur qu'il eût fallu conserver à cette fête essentiellement romaine. Un beau chœur, celui de « la Croix » qui termine le premier tableau.

Le succès de la soirée est resté pour le ballet très bien habillé et réglé avec beaucoup de goût par M. Danesi. H. M.

Menus-Plaisirs. *L'Oncle Célestin*, opérette bouffe en trois actes, de MM. M. Ordonneau et H. Kéroul, musique de M. Edmond Audran. — Nouveautés. *Coquin de printemps*, vaudeville en quatre actes, de MM. A. Jaime et G. Duval. — Palais-Royal. *La Boule*, comédie en quatre actes, de MM. H. Meilhac et L. Halévy.

M. de Lagoanère a repris, cette semaine, possession et du fauteuil directorial et du fauteuil de chef d'orchestre au théâtre des Menus-Plaisirs, et, par une très louable coquetterie, il a voulu que ses invités, revenant chez lui, pussent garder le souvenir d'une agréable soirée passée confortablement. Aussi, non content de faire appel, pour sa première bataille, à des auteurs aimés du public et favoris du succès comme MM. Ordonneau, Kéroul et Audran, a-t-il encore appelé à la rescousse des escouades de peintres, tapissiers, électriciens qui ont rendu digne d'un public qu'il saura ramener, cette salle de spectacle qui semblait abandonnée depuis longtemps déjà.

L'oncle Célestin est un aubergiste qui meurt laissant une rondelette fortune de deux millions à ses héritiers, son neveu Pontaillac

(1) A la suite de la 2e répétition générale, ce tableau a été supprimé, par suite de l'absence des lions, qui avaient fait des leurs au cours des études, en dévorant ou à peu près l'un des dompteurs. Ce tableau se trouvait donc privé de son attrait principal, il était froid et terne. Il a fallu l'enlever.

et la femme de celui-ci, à la condition expresse que, pendant un temps déterminé, ils exploitent en personne, et sans désemparer, sa guinguette du Point-du-Jour. Or, Pontaillac, avoué à Corbeil, a des idées de grandeur; dès qu'il a su le chiffre respectable auquel s'élevait l'héritage, il a planté là sa modeste étude, a acheté un hôtel en plein faubourg Saint-Germain, se fait appeler baron de Pontaillac et caresse le doux espoir de donner sa fille Clémentine comme épouse au blasonné vicomte des Acacias. Mais la fâcheuse obligation du testament le force, pour ne point voir échapper les beaux sacs d'écus, à aller s'installer au Point-du-Jour avec les siens. Afin de ne pas être reconnus, tous trois s'affublent d'accoutrements bizarres et troquent momentanément le beau nom de Pontaillac contre un vocable roturier quelconque; si bien que le jour où le notaire, chargé de vérifier si les clauses imposées par l'oncle Célestin ont bien été tenues, se présente à l'auberge, personne ne peut certifier que l'hôtelier et Pontaillac ne sont qu'une seule et même personne. Comme le délai de rigueur est expiré, les millions auraient une autre destination, si un bienheureux hasard ne voulait qu'on retrouvât une lettre de feu Célestin qui, en bon oncle, et pour le cas où Pontaillac n'obéirait pas de point en point aux ordres du testament, lègue sa fortune entière à sa petite-nièce Clémentine, qui, seule de la famille, s'est toujours montrée fort aimable avec lui.

Vous voyez que le conte de MM. Ordonneau et Kéroul est on ne peut plus moral, puisqu'une fois de plus il nous est démontré que la vertu est toujours récompensée; j'ajouterai qu'il est amusant en plus d'un endroit et que les auteurs y ont su trouver plusieurs scènes très drolatiques. M. Audran ne nous a pas semblé s'être mis en grands frais d'imagination pour écrire une partitionnette qui, si elle manque de relief et d'originalité, a du moins l'immense avantage de n'être point prétentieuse. Fuyant les romances sentimentales, il n'a composé que des morceaux de café-concert d'un rythme populaire, qui ne seront probablement pas sans aider à la réussite de la pièce; c'est ainsi qu'au second acte on a trissé un duo comique, bissé un terzetto amusant dont le second couplet est simplement mimé et trissé encore une chanson villageoise. C'est Mlle Yvonne Stella, entrevue déjà dans des rôles secondaires, qui porte crânement sur ses mignonnes épaules tout le poids de ces trois actes, et c'est à elle qu'est allé tout le succès. Il est impossible d'être plus gentiment canaille d'allures, de gestes et de diction. MM. Vandenne, Verneuil, Montcavrel, Vavasseur, Ternet, Mmes F. Génat et Augier n'ont eu qu'à profiter des applaudissements prodigués à leur nouvelle camarade.

J'ai à vous parler encore de deux très excellentes reprises qui ont eu lieu cette semaine. Aux Nouveautés, *Coquin de printemps*, l'amusant vaudeville de MM. Jaime et Duval, qui va retrouver la vogue qu'il avait eue aux Folies-Dramatiques. M. Colombey a gardé son rôle de Landurin, dans lequel il est tout à fait drôle, et MM. Germain, Guy, Mmes Pierny et Carina font preuve de tout l'entrain désirable.

Au Palais-Royal, nous avons revu avec infiniment de plaisir *la Boule*, cette étincelante comédie de MM. Meilhac et Halévy, toujours aussi spirituelle qu'aux premiers jours. Interprétation tout à fait exquise de la part de MM. Saint-Germain, Calvin, Milher, Pellerin, Mmes Mathilde et Cheirel, très bien entourés par Mmes Clem, Netty, M. Durand, Diony et MM. Hurteaux, Chameroy, Maudu, Monval et Garon.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NAPOLÉON DILETTANTE

I

Sur la foi de quelques esprits chagrins, toujours prêts à dénigrer tout ce qui touche à l'épopée napoléonienne, la croyance s'est établie que le vainqueur d'Austerlitz n'aimait pas la musique. C'est une grave erreur! Aucun souverain, en France, n'a, autant que Napoléon Ier, favorisé l'essor musical et protégé les artistes. Son goût, très sûr et très délicat, ses conseils et ses ordres, toujours marqués au coin d'un dilettantisme éclairé, et ses encouragements et ses rétributions, dignes d'un Mécène couronné, détruisent d'eux-mêmes une légende issue, comme tant d'autres, d'un ordre de choses savamment combiné.

Disons-le de suite : Napoléon fut un grand artiste, en musique comme en beaucoup d'autres choses. Il dirigea ses musiciens comme ses soldats, recruta ses phalanges harmoniques avec le même soin que ses légions guerrières et ne ménagea pas plus aux unes qu'aux autres ses ordres du jour et ses bulletins de victoire.

De son enfance musicale, nous ne savons rien. Il est inconnu qu'il ait joué d'aucun instrument, et, si l'on en juge par ce qu'on a dit dans la suite, il faut se dire qu'il chantait d'une façon déplorable. Sur ce point, tous ses contemporains sont unanimes. Et comme, dans le nombre, il est des courtisans, auxquels aucune flatterie ne répugnait, on peut les croire sur parole.

La baronne Durand, femme de chambre de Marie-Louise, nous apprend que l'empereur « aimait à chanter, quoiqu'il eût la voix très fausse et qu'il n'ait jamais pu mettre une chanson sur l'air. » Il avait, paraît-il, beaucoup de plaisir à débiter : *Ah! c'en est fait, je me meurs* ou *Si le roi m'avait donné Paris sa grand'ville*.

Bourrienne, ancien camarade de Napoléon à Brienne, et son secrétaire particulier, confirme l'opinion de Mme Durand, et cela dans une circonstance tout à fait caractéristique. C'était pendant la formation du gouvernement consulaire, après le coup d'État du 18 brumaire :

« Pour se rendre dans la salle des délibérations, il fallait que Bonaparte traversât la cour du Petit-Luxembourg et montât le grand escalier. Cela lui donnait de l'humeur, d'autant plus qu'il faisait alors un très mauvais temps. Cet ennui dura jusqu'au 25 décembre, et ce fut avec une vive satisfaction qu'il s'en vit débarrassé. En sortant du Conseil, il rentra dans son cabinet en chantant..., et Dieu sait s'il chantait faux! »

Bourrienne ne nous dit pas ce que son ancien camarade chantait; mais il est probable que c'était un air du *Devin de village* ou de quelqu'autre opéra ancien; car c'était là, d'après ce que raconte le baron de Meuneval dans ses *Souvenirs historiques*, le fond de son répertoire, « quand toutefois il n'avait pas de sujets de contrariété, ou quand il était satisfait de l'objet de ses méditations ».

Le même auteur nous fait assister aux concerts intimes que Napoléon se donnait à lui-même dans le silence du cabinet. Quand il était las de réciter des tragédies, il se mettait à chanter d'une voix forte, mais fausse. Une de ses chansons de prédilection avait pour sujet une jeune fille guérie par son amant de la piqûre d'un insecte ailé. C'était une espèce d'ode anacréontique qui n'avait qu'une strophe et finissait par ce vers :

Un baiser de sa bouche en fut le médecin.

Quand il était dans une disposition d'esprit plus grave, c'étaient des strophes d'hymnes ou de cantates consacrées, comme le *Chant du Départ*, *Veillons au salut de l'Empire*, — ou bien encore il modulait ces deux vers :

Qui veut asservir l'univers
Doit commencer par sa patrie.

La première mention du goût de Napoléon pour la musique se trouve dans les anecdotes de l'abbé Audierne. Le jeune Bonaparte pouvait avoir dix-sept ans à cette époque. Il vit et entendit à Marseille la célèbre cantatrice, Mme Saint-Huberti, dans le rôle de Didon. Transporté et profondément ému, il improvisa ces vers qu'il fit remettre à la bénéficiaire :

Romains, qui vous vantez d'une illustre origine,
Voyez d'où dépendit votre empire naissant.
Didon n'eut pas d'attrait assez puissant
Pour arrêter la fuite où son amant s'obstine.
Mais si l'autre Didon, ornement de ces lieux,
Eût été reine de Carthage,
Il eût, pour la servir, abandonné ses dieux,
Et votre beau pays serait encor sauvage.

Dans la suite, Bonaparte montra une grande prédilection pour la musique italienne, et pour les cantatrices du même pays. La voix humaine lui allait profondément au cœur, et souvent il en donna des marques non équivoques. Dans une représentation de *Roméo et Juliette*, de Zingarelli, aux Tuileries, en 1808, l'entrée de Crescentini au troisième acte, sa prière, ses cris de désespoir, l'air *Ombra adorata, aspetta*, furent d'un effet tel que l'empereur fondit en larmes, et que, ne sachant comment exprimer sa satisfaction au grand artiste, il lui envoya la croix de l'ordre de la Couronne de Fer.

Cette distinction, sans précédent, montre à quel point Napoléon savait encourager les efforts artistiques. Pour se procurer les meilleurs maîtres et les virtuoses les plus renommés, rien ne lui coûtait. Nous aurons souvent à citer, à ce sujet, des traits de sa munificence.

L'anecdote de Crescentini montre un coin de l'impression produite par la musique sur son auguste protecteur; mais il en est d'autres, qui ne sont pas moins curieux, et dont la bizarrerie contraste avec

l'opinion qu'on se fait généralement de la nature et du caractère de Napoléon. L'un d'eux surtout réside dans la rêverie qui s'emparait de lui, lorsqu'il entendait une musique qui lui convenait. C'était comme un charme qui le tenait, et dans lequel il se laissait bercer délicieusement. Bourrienne raconte que pendant quelques semaines que sa femme passa à Paris, en 1795, elle allait souvent avec Bonaparte et son frère Louis à des concerts très suivis que donnait Garat rue Saint-Marc : « C'étaient les premières réunions brillantes depuis la mort de Robespierre. La foule s'y portait et faisait assaut d'applaudissements et de cris enthousiastes. Aussi Bonaparte, auquel ces effusions déplaisaient fort, quittait-il souvent, avec sa brusquerie ordinaire, la société des dames, « pour aller, soit aux secondes, soit aux troisièmes, *rêver* tout seul dans une loge. »

Plus tard, cette disposition ne fit que s'accentuer. Mme de Rémusat, qui fut dame du palais, nous a laissé, à ce sujet, un petit tableau qui montre le premier consul, à ce moment grand favori de la victoire, sous un jour tout à fait inattendu :

« Lorsque, en quittant son cabinet, il rentrait le soir dans le salon de Mme Bonaparte, il lui arrivait quelquefois de faire couvrir les bougies d'une gaze blanche ; il nous prescrivait un profond silence et se plaisait à nous faire ou à nous entendre conter des histoires de revenants ; ou bien il écoutait des morceaux de musique lents et doux, exécutés par des chanteurs italiens, accompagnés seulement d'un petit nombre d'instruments légèrement ébranlés. On le voyait alors tomber dans une rêverie que chacun respectait, n'osant ni faire un mouvement, ni bouger de sa place. Au sortir de cet état qui semblait lui avoir procuré une sorte de détente, il était ordinairement plus serein et plus communicatif. Il aimait alors assez rendre compte des impressions qu'il avait reçues. Il expliquait l'effet de la musique sur lui, préférant toujours celle de Paisiello, parce que, disait-il, elle est monotone et que les impressions qui se répètent sont les seules qui sachent s'emparer de nous. »

Paisiello était, en effet, le dieu de la musique pour Napoléon, et Cimarosa son prophète. Un habitué de la cour a tracé ce croquis de l'empereur, assistant à une représentation du *Matrimonio segreto* : « A le voir respirer les parfums qui s'exhalaient de ces mélodies, vous auriez dit un aigle, qui, descendu des hauteurs du ciel ou des cimes des montagnes, vient, dans les vallons, écouter les amoureuses romances des fauvettes et des rossignols. »

Quelquefois, il confondait ces deux idoles. Un jour qu'il assistait, à Saint-Cloud, avec l'impératrice, à une représentation des *Zingari in fiera* de Paisiello, qui était dans la loge impériale, il s'extasiait à chaque morceau et faisait à l'auteur des compliments d'autant plus flatteurs qu'il n'ignorait pas que la bouche qui les prononçait n'en était pas prodigue. A un moment, à un morceau qui avait été intercalé dans la partition, sans qu'on en eût prévenu le public, l'empereur se retourne et dit avec transport, en prenant la main de Paisiello :

— Ma foi, mon cher, l'homme qui a composé cet air peut se proclamer le plus grand musicien de l'Europe.

— Il est de Cimarosa, articula faiblement Paisiello.

— J'en suis fâché; mais je ne puis reprendre ce que j'ai dit.

Hâtons-nous de le dire : cet amour de la musique italienne n'était pas exclusif. Napoléon favorisait toutes les tentatives et toutes les innovations, lorsqu'elles lui paraissaient devoir servir à relever le niveau de l'art. C'est ainsi que nous trouvons, dans sa *Correspondance*, cette lettre datée de Boulogne, 4 messidor an XIII (23 juin 1805) :

« Monsieur Fouché, je vous prie de me faire connaître ce que c'est qu'une pièce de *Don Juan* qu'on veut donner à l'Opéra, et pour laquelle on m'a demandé l'autorisation de la dépense. Je désire connaître votre opinion sur cette pièce sous le point de vue de l'esprit public. »

Quelque temps après, le 12 vendémiaire an XIII (4 octobre 1805), l'empereur s'occupant du même sujet malgré les préoccupations de sa nouvelle campagne, écrit de Ludwigsbourg à son frère Joseph :

« Mon frère, je pars cette nuit. Les événements vont devenir tous les jours plus intéressants. Il suffit que vous fassiez mettre dans le *Moniteur* que l'empereur se porte bien, qu'il était encore vendredi 12 vendémiaire à Ludwigsburg, que la jonction de l'armée avec les Bavarois est faite. J'ai entendu hier, au théâtre de cette cour, l'opéra allemand de *Don Juan*; j'imagine que la musique de cet opéra est la même que celle de l'opéra qu'on donne à Paris; elle m'a paru fort bonne ».

Enfin, chemin faisant, il adresse à Champagny, ministre de l'intérieur, ce billet laconique, où tant d'éléments divers se heurtent en si peu de mots :

« Monsieur de Champagny, je suis ici à la cour de Wurtemberg, et, tout en faisant la guerre, j'y ai entendu hier de très bonne musique. *Le chant allemand m'a paru cependant un peu baroque.* La réserve marche-t-elle ? Où en est la conscription de l'an XIV ? »

Dans la suite de ces articles, nous aurons souvent l'occasion de voir, par ses lettres, combien, au milieu de ses soucis de la guerre et du gouvernement, Napoléon prenait soin de tout ce qui touchait à la musique. Aussi, par une surveillance ininterrompue, était-il parvenu à se mettre, sous ce rapport comme sous tant d'autres, à la tête des nations européennes. Dès le principe, il avait tracé le plan de cette grandeur, et les hommes avaient surgi pour seconder ses vues et ses plans.

Ces derniers sont tout entiers compris dans une conversation qu'il eut, après son retour d'Egypte, avec le poète dramatique Parseval-Grandmaison, qui l'avait accompagné dans son expédition.

Mandé au palais, ce personnage trouva Bonaparte finissant de déjeûner et humant à petites gorgées son café brûlant. On parla d'abord de la grande publication qui se préparait sur l'expédition scientifique d'Égypte. Puis, à brûle-pourpoint et sans transition, le premier consul dit à son visiteur :

— Connaissez-vous l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck?

— J'avoue à ma honte que je ne l'ai point encore vu représenter.

— Allez donc la voir. On vient de la reprendre à l'Opéra. Quel chef-d'œuvre, et comme la plupart des compositeurs actuels paraissent petits auprès de ce puissant génie! Maintenant, les poètes et les musiciens ont tout rapetissé. Corneille et Gluck savaient seuls faire parler les grands hommes. Mais vous autres, vous n'y entendez rien... Parce que vous savez faire des vers plus ou moins harmonieux et des morceaux de musique plus ou moins savants, vous vous croyez des gens fort habiles, des génies immortels. Tout cela n'est que la broderie de l'étoffe dramatique.

Parseval écoutait, surpris, et, comme le premier consul s'était arrêté pour savourer le fond de sa tasse, il se demandait, très embarrassé, ce qu'il devait répondre. Heureusement, Bonaparte ne lui en laissa pas le temps.

— Il faut, reprit-il, à la poésie et à la musique dramatique de nouveaux éléments d'intérêt : notre époque grandit, il faut que tout grandisse avec elle... Vous êtes poète, et j'ai dû froisser votre amour-propre. Allons, pas de rancune; seulement rappelez-vous bien ceci : il nous faut des conceptions larges; cette nécessité sera bientôt comprise, et, j'en ai la certitude, l'art est à la veille d'une transformation.

Ce présage ne fut pas un vain mot. Après Paisiello, Lesueur, avec ses *Bardes* ; après Cimarosa, Spontini avec *la Vestale* et *Fernand Cortez* ; succès sans pareils! Puis, toute la pléiade qui créa véritablement l'école française, débarrassée de ses langes exotiques.

Mais n'anticipons pas.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — Les musiciens essayent volontiers leurs aptitudes orchestrales dans le poème symphonique, genre de composition qui, n'étant pas soumis à des règles rigoureuses et n'ayant dans le passé ni attaches, ni traditions, permet à la fantaisie de se donner carrière. M. G. Pfeiffer nous présente une œuvre nouvelle sous un titre modeste : *Marine, étude symphonique*. Cette œuvre a été froidement accueillie, bien qu'elle renferme quelques parties intéressantes. *Le Chant du reître*, de Mme de Grandval, avait été déjà entendu dans les concerts du soir; il y a, dans cette scène vocale, plus d'entrain et de vigueur que de vraie originalité. L'air de Mendelssohn que M. Auguez interprète d'une façon remarquable, *Infelice*, un peu vieilli comme facture, a été bien chanté par Mme Katerine von Arnhem, dont la voix, pas très puissante, est conduite avec méthode et reste agréable, malgré un léger défaut de prononciation. Mme Leroux-Ribeyre a dit avec talent les parties de solo dans le chœur : *A la Musique*, de M. Chabrier, œuvre qui a été applaudie et méritait cet accueil, bien qu'elle ne représente pas tout ce qu'il y a d'exubérance dans le tempérament de l'auteur. — Mlle Steiger a joué le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn en virtuose et en musicienne. Elle paraît avoir tenu compte d'une petite réflexion du *Ménestrel* relativement à la sonorité, car son jeu semble avoir acquis de la force sans rien perdre ni de l'élégance, ni de la douceur du phrasé dans les passages qui exigent des nuances délicates. Le finale a été brillamment enlevé ; aussi le succès de la jeune artiste a-t-il été complet. On a beaucoup applaudi l'ouverture de *Tannhäuser*, *Au pays bleu*, de Mme Holmès, dont le deuxième morceau a été bissé, enfin et surtout les fragments de *l'Arlésienne*, dont le public ne se lasse jamais. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — M. Lamoureux a fait entendre la symphonie en *mi* bémol de Mozart, qui a été dite avec une certaine mollesse; le public n'a pas suffisamment saisi la délicieuse poésie de cette œuvre charmante. Perverti par le vacarme wagnérien, il n'aime que les sensations violentes et n'accorde qu'une oreille distraite à ces délicates effusions. Il a beaucoup applaudi l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, qui est, à elle seule, tout un drame, sans qu'il soit besoin d'un programme explicatif pour en donner le sens. Ces plaintes étouffées, ces voix lamentables qui alternent avec de terribles et impétueux accents, cette douleur poignante à laquelle succède une explosion délirante de triomphe et d'allégresse, provoquent une émotion à laquelle nul n'échappe, pas même ceux qui sont convenus de ne plus accorder à Beethoven qu'un témoignage bienveillant d'estime. A côté de ces belles choses, la *Marche hongroise* de Rakocsky, instrumentée par Berlioz, ne fait pas mauvaise figure; il y a dans cette transcription des inventions de génie telles que Berlioz seul les pouvait concevoir; aussi est-elle toujours couverte d'applaudissements. M. Houfflack, un des meilleurs élèves de M. Charles Dancla, a été l'objet d'une véritable ovation dans l'exécution de l'adagio et rondo du premier concerto pour violon de Vieuxtemps. Il est de mode, aujourd'hui, de dire que la musique de ce maître a vieilli, qu'elle renferme des formules qui ont fait leur temps. On pourrait en dire autant de toute la musique; on trouve partout des formules qui ont fait leur temps, à commencer, si l'on veut, par la musique de Hændel, et à continuer par les illustres maîtres qui lui ont succédé. Mais cela n'ôte rien au mérite intrinsèque des œuvres, et l'éloquence d'une lettre ne dépend pas de la formule de politesse qui la termine. Nous souhaitons à nos modernes aristarques de composer beaucoup de concertos comparables, même avec ses prétendus défauts, au premier concerto de Vieuxtemps. M. Houfflack l'a dit avec une maestria irréprochable, une justesse impeccable, une élégance d'archet au-dessus de tout éloge. Joignez à cela une tenue parfaite, pleine d'aisance et de distinction. Disons enfin que son style était à la hauteur de l'œuvre interprétée, et nous croirons avoir mis en relief toutes les qualités qui ont valu au jeune artiste son remarquable succès. H. Barbedette.

— Jeudi et samedi, l'Opéra-Comique a donné deux grands concerts spirituels, destinés particulièrement à l'audition de l'admirable *Requiem* de Verdi, qui formait la seconde partie du programme. La première partie comprenait: l'ouverture si intéressante et si curieuse du *Pardon de Ploërmel*, qu'on n'a plus malheureusement l'occasion d'entendre, l'ouvrage ayant depuis longtemps disparu du répertoire; un bel air d'*Erostrate*, de M. Reyer, dit avec beaucoup de chaleur et de bravoure par M. Renaud; un joli fragment symphonique de *la Vierge*, oratorio de M. Massenet; le superbe *Laudate* de M. Ambroise Thomas, dont l'exécution par l'orchestre et les chœurs a été pleine de grandeur et d'éclat; enfin, l'*Hymne à sainte Cécile* de M. Gounod, dans lequel l'orchestre de M. Danbé s'est encore tout particulièrement distingué, de façon à le faire redemander par la salle entière. — Les *soli* du *Requiem* de Verdi étaient confiés à Mlles Simonnet et Risley, à MM. Gibert et Fournets. Le morceau qui a produit le plus grand effet est sans contredit le *Dies iræ*, le plus important d'ailleurs, comme on sait, et qui est divisé en plusieurs épisodes caractéristiques, empreints pour la plupart d'un sentiment dramatique (je ne dis pas théâtral) très puissant et très intense. M. Gibert y a déployé une chaleur communicative qui lui a valu de vifs applaudissements, et M. Fournets a droit à des éloges pour sa belle façon de phraser, et aussi d'accentuer les paroles, dont on ne perd pas une syllabe. Mlles Simonnet et Risley, cette dernière douée d'un contralto étoffé, se sont fait remarquer surtout dans l'*Agnus Dei* pour deux voix de femmes, d'un caractère si angélique et si pur. Le *Sanctus* à double chœur a produit aussi une grande impression, et Mlle Simonnet a su exciter les applaudissements dans le *Libera me*, qu'elle a chanté avec goût.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 mars). — La reprise d'*Oberon* à la Monnaie, hier soir, a été, avec celle de *Don Juan*, la plus intéressante de cette année. La direction y avait apporté des soins peu ordinaires, et si elle n'est pas arrivée à la perfection, le résultat obtenu est du moins fort honorable. L'*Oberon* qu'on nous a rendu, après une absence de quelques années, n'est sans doute pas l'*Oberon* rêvé, coloré, radieux, avec ses élans superbes et ses délicatesses infinies. Mais c'est correct, dans des teintes grises un peu effacées, et le souci de bien faire est partout évident. A part M. Dupeyron, assez pâle dans le rôle de Huon, qu'il n'a pas mal chanté pourtant, l'interprétation est bonne dans son ensemble. Mme de Nuovina est une bien jolie Rezia; elle a chanté vaillamment le terrible air du deuxième acte, et elle a eu, dans tout le reste, de la grâce, avec d'excellentes intentions de passion et d'émotion, qu'il ne dépendrait que d'elle seule de réaliser si, au charme de sa voix généreuse, elle joignait cette qualité indispensable, la diction et l'articulation. Mlle Nardi, qui fait un Puck ravissant, a chanté un peu mollement, mais avec son organe d'un timbre si sympathique, la fameuse barcarolle, où Mlle Deschamps, autrefois, produisait tant d'effet; Mme Archainbaud a dit d'une façon charmante le rôle de Fatime, et M. Badiali est un excellent Cherasmin. L'œuvre, ainsi interprétée, va tenir l'affiche avec *Don Juan* jusqu'à la clôture. Car si le livret, d'une obscurité et d'un enfantillage exagérés, a beaucoup vieilli et n'est plus guère intéressant, l'admirable musique de Weber n'a rien perdu de son charme et de sa saveur, et le deuxième acte notamment est resté à la fois d'une incomparable puissance d'expression et d'une grâce irrésistible. La musique moderne, avec ses ressources et ses recherches incessantes, n'a rien qui dépasse une pareille éloquence. La merveilleuse ouverture et, intercalée au dernier acte, *l'Invitation à la valse*, font à ces pages superbes et touchantes un cadre magnifique, auquel l'orchestre a donné du brillant. — Dimanche dernier, la saison des concerts du Conservatoire s'est terminée victorieusement par une prestigieuse exécution de la Symphonie avec chœurs, de Beethoven. Ç'a été le couronnement de l'idée si intéressante qu'a eue M. Gevaert de nous faire entendre, cette année, complètement l'œuvre la plus colossale du grand maître moderne. L'idée a été réalisée jusqu'au bout avec un rare bonheur et un extraordinaire succès, et elle fait à M. Gevaert un singulier bonneur. — A Liége, les concerts du Conservatoire ont pris fin aussi cette semaine, avec le *Roméo et Juliette* de Berlioz; excellente exécution, très applaudie. Terminée également la série des « auditions » instituées en 1887 par M. Th. Radoux, dans le but de procurer aux professeurs, aux lauréats et au jeune orchestre d'élèves l'occasion de se produire et de s'instruire par l'étude des œuvres classiques et modernes. C'est en quelque sorte une école de chefs d'orchestre, comme celle que M. Ad. Samuel a essayée à Gand; chaque séance est dirigée, en effet, par un jeune professeur; les auditions ont été consacrées respectivement à Schubert, à César Franck, aux œuvres de jeunes compositeurs liégeois et à diverses œuvres anciennes. On voit de quel intérêt elles peuvent être, esthétiquement et pratiquement. L. S.

— M. Émile Mathieu, directeur de l'École de musique de Louvain, qui a fait applaudir il y a deux ans, au théâtre de la Monnaie, un grand drame lyrique intitulé *Richilde*, dont il avait écrit les paroles et la musique, termine en ce moment un autre drame lyrique, en trois actes, écrit par lui dans les mêmes conditions. Celui-ci, qui a été inspiré à l'auteur par les légendes de l'époque carlovingienne, a pour titre *l'Enfance de Roland*. L'action du drame se passe, pour les trois actes, d'abord dans le palais d'Ingelheim au pays rhénan, puis dans la forêt des Ardennes, et enfin à Aix-la-Chapelle.

— Nouvelles de Londres :

M. Harris ne publiera pas de prospectus officiel pour sa prochaine saison d'opéra, dont les dispositions principales paraissent être les suivantes : *Siegfried* en italien, *Manon* et *Philémon et Baucis* en français seront les grandes nouveautés de la saison; la question de la *Cavalleria rusticana* n'est pas encore complètement décidée. Parmi les reprises les plus importantes il faut citer l'*Otello* de Verdi, dont M. Harris a acquis les droits, *la Juive*, qui n'a jamais été jouée dans la salle actuelle de Covent Garden, *Tannhäuser* et *le Vaisseau fantôme*, *Mireille*, *Orphée* et *Fidelio*. C'est Mlle Sybil Sanderson qui doit créer *Manon* à côté du ténor Van Dyck. Il est aussi question de Jean de Reszké pour le rôle d'Otello, mais la distribution la plus probable de cet opéra comprendra Mme Albani, Maurel et le ténor allemand Perotti. La saison commencera le 6 avril avec *Orphée*. Le lendemain, *Faust* servira de début à Mlle Eames, avec la rentrée de Maurel-Mephisto et de Devoyod-Valentin. Les frères de Reszké feront leur réapparition le 15 avril, dans *Lohengrin*.

Voici le tableau de la troupe :

Soprani : Mmes Albani, Melba, Eames, Sanderson, Arkel, Tavary, de Lussan, Teleki, Rolla, etc.

Contralti : Mmes Richard, Ravogli, Risley, Jansen.

Ténors : Jean de Reszké, Van Dyck, Perotti, Lubert, Ravelli, Montariol, etc.

Barytons : Lassalle, Maurel, Devoyod, Ceste.

Basses : Édouard de Reszké, Plançon, Isnardon, Abramoff, Castelmary, Miranda, etc.

On remarquera la prédominance de l'élément français dans la partie masculine de cette troupe, qui du reste ne compte qu'une seule artiste italienne, Mlle Ravogli.

L'éminent violoniste belge M. Isaye a fait une brillante rentrée samedi au Crystal Palace, jouant le deuxième concerto de Wieniawski et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. La principale nouveauté du concert consistait dans une nouvelle version de la musique scénique composée par Grieg pour le drame *Olaf Trygvason*. C'est une œuvre de jeunesse qui manque de caractère.

Il est vaguement question d'une série de concerts qui seraient donnés cet été par l'orchestre Colonne à Her Majesty's Theatre, qui passera bientôt sous la direction envahissante de M. Harris.

J'ai signalé à plusieurs reprises l'attitude hostile de la presse anglaise pour tout ce qui est musique française contemporaine. Une nouvelle preuve m'en est fournie par la maladresse d'un journal répandu dans le monde artiste, *le Figaro* de Londres, qui, voulant me prouver que je me trompais en accusant la critique locale d'intolérance et d'opposition systématique à toute nouvelle œuvre française, a laissé échapper quelques perles, que je crois intéressant de reproduire. C'est ainsi qu'après avoir indiqué la popularité constante de *Faust*, *Carmen*, *la Damnation de Faust* et *Rédemption* en Angleterre, ce *Figaro* ajoute : « Si le public anglais ne montre pas pareille faveur à la musique des compositeurs français secondaires, ce résultat

doit être attribué au fait que les Anglais sont une nation musicale et que la médiocrité n'a pas cours ici », et plus loin : « à l'exception de Gounod, il n'existe pas un seul compositeur vivant en France qui soit l'égal de sir Arthur Sullivan, Villiers Stanford, Hubert Parry, Mackenzie ou Hamish Mc Cunn... » Tout commentaire serait superflu. A. G. N.

— M. O. Shepherd, directeur du Court-Theatre de Liverpool, a trouvé, dans un lot de vieux livres provenant de la vente de la collection Armstrong, un exemplaire complet de la grande partition de *la Prophétesse* ou *Dioclétien*, opéra du célèbre compositeur anglais Henry Purcell. Cet exemplaire, qui porte les armes du duc de Devonshire et la date de 1691, est dans un remarquable état de conservation; il renferme plusieurs annotations et corrections de la main même de l'auteur, jusqu'à des indications de scènes, les entrées et sorties des personnages, etc. Les historiens contemporains font grand cas de *la Prophétesse*, qu'ils considèrent comme l'une des œuvres qui ont le plus solidement établi la réputation de Purcell auprès de la cour et du public. Si, toutefois, *la Prophétesse* a rapporté de la gloire à son auteur, elle ne paraît pas l'avoir enrichi, ainsi que le prouve une note de Purcell imprimée sur une feuille volante, à la fin de la partition et dont voici la traduction : « Dans le but de hâter l'apparition de ce volume, j'ai employé deux imprimeurs. Un accident survenu à l'un d'eux et l'importance du volume, dont le nombre de pages a dépassé mes prévisions, sont les raisons du retard. Il a été objecté que certains airs étaient déjà connus, mais je présume qu'après examen de cet ouvrage, les souscripteurs reconnaîtront facilement que ces airs n'en forment pas les parties essentielles. Conformément à ma promesse, j'ai corrigé très attentivement chaque page, et j'espère que mon ouvrage sera trouvé aussi consciencieux qu'aucun de ceux existant jusqu'ici. Mon désir de l'établir aussi bon marché que possible a primé à ce point mes considérations d'intérêt personnel que je m'aperçois — trop tard — que l'argent de la souscription couvrira à peine les dépenses nécessitées pour compléter l'édition. »

— A l'Opéra impérial de Vienne on a donné, le 2 mars, la 142e représentation du *Freischütz*. Il ne faudrait pas croire pourtant que là se borne la carrière du chef-d'œuvre de Weber dans la capitale de l'Autriche. Il n'est ici question que de la nouvelle salle de l'Opéra. Mais antérieurement, à l'ancien théâtre de la Porte de Carinthie, le *Freischütz*, du 3 novembre 1821 au 19 août 1868, avait été joué 313 fois, ce qui donne un total général de 455 représentations pour un espace de soixante-dix années. La 100e fut donnée le 31 janvier 1829, la 200e le 1er novembre 1843, la 300e vingt-deux ans après, et enfin la 400e après un nouvel intervalle de quinze années.

— Une très importante collection d'autographes de musiciens, lettres et manuscrits, a été vendue récemment à Berlin, par les soins du libraire Liepmannssohn. Certaines pièces ont atteint des prix singulièrement élevés et qui nous semblent inconnus jusqu'ici. En premier lieu, il faut citer le manuscrit complet du concerto de piano de Mozart en *ut* majeur, 81 feuillets d'une écriture très serrée portant ce titre : *Concerto di Wolgango-Amadeo Mozart, nel Febbraio 1785*, qui a été adjugé pour la somme de 1,601 marks, soit 2,001 fr. 25 c. La réduction complète pour chant et piano de la cantate de Mendelssohn *la Nuit de Walpurgis*, a trouvé acquéreur au prix de 1,001 marks, tandis que le manuscrit du Psaume 95, du même maître, était vendu 400 marks. Trois *lieder* de Robert Schumann ont été adjugés pour 200 marks, et la Marche en *mi* majeur pour piano, op. 46, pour 106 marks. De Joachim Raff on a vendu 180 marks la partition à quatre mains, réduite par l'auteur, de la symphonie *Im Wald* (Dans la forêt). Enfin, de Lortzing la partition d'orchestre de *l'Armurier (Waffenschmied)*, un fort volume de 426 pages portant cette mention : « Terminé à Leipzig le 11 février 1846, » a été payée 200 marks. Parmi les lettres, il faut en signaler une de M. Camille Saint-Saëns, datée de Paris, 4 mars 1881, qui a été vendue 58 marks, et une de Mendelssohn, de Leipzig, 16 août 1843, qui, après des enchères très vives, a été adjugée 66 marks; cette dernière contenait le passage suivant : « Veuillez ajouter encore au programme que le jeune Joseph Joachim, âgé de douze ans, élève de M. Bœhm, à Vienne, exécutera sur le violon un rondo de Bériot. » Quant aux lettres de Wagner, dont une vingtaine environ faisaient partie de la collection, elles ont été adjugées chacune à 40 marks environ l'une dans l'autre, tandis qu'une feuille de service signée de l'auteur de *Rienzi* et indiquant la distribution des rôles de cet ouvrage était poussée jusqu'à 58 marks.

— Au Conservatoire de Dresde a lieu en ce moment la série des concerts annuels des élèves. L'un des derniers était consacré aux élèves de la classe de composition de M. Draeseke. On y a entendu quatre *lieder* pour soprano de Mlle Zeglin, d'un joli caractère, fort bien chantés par Mlle Koreng, élève de M. Scharfe, laquelle est engagée déjà pour un théâtre de province; puis un *lied* pour soprano, piano et violoncelle, et un scherzo pour orchestre plein de feu et d'originalité, dus à M. Hoffmann, élève de la classe de piano de M. Dœring; et enfin l'œuvre la plus importante, un *Requiem* pour soli, chœur et orchestre, de M. Ernest Gœthel, un jeune Dresdois qui, paraît-il, possède le feu sacré de l'art.

— Soyez donc un grand artiste ! En Italie, tandis que la souscription ouverte pour élever sur la tombe du fameux contrebassiste et compositeur Bottesini un monument convenable a produit à peine quelques centaines de francs (dont 300 francs donnés par la maison Erard), voici l'annonce qu'on peut lire dans les journaux de Milan : « CÉLÈBRE CONTREBASSE A VENDRE. Est en vente au plus offrant la contrebasse de feu le commandeur *Giovanni Bottesini*. Adresser les offres à M. Pio Mariotti, à Parme, strada Farini, n° 81. » Pauvre Bottesini ! s'il lui est permis d'apprécier la reconnaissance de ses compatriotes...

— Au théâtre Fossati, de Milan, très vif succès pour une nouvelle opérette, *i Diavoli della Corte*, du maestro O. Carlini. Le *Trovatore* fait les plus grands éloges de cet ouvrage. « Le maestro Carlini, dit-il, a vraiment la *bosse* du genre, et il est le seul qui ait compris ce que doit être l'opérette. Il n'a pas imité ses confrères, qui mettent en musique des livrets d'opérette comme s'il s'agissait des *Masnadieri*, de *Macbeth* ou de *Gemma di Vergy*. Son opérette est la seule qui puisse compter auprès de celles de Suppé, d'Offenbach ou de Lecocq. Ajoutons que dans ces aimables *Diavoli della Corte* il n'y a aucune équivoque pornographique; c'est une opérette à laquelle pourrait assister même un saint Louis de Gonzague ! »

— Autre opérette, au théâtre Salvini, de Florence. Celle-ci, qui a pour titre *Lili*, a été écrite par le maestro Matini sur un livret de M. Enrico Golisciani. Elle a été fort bien accueillie du public.

— *Les Huguenots*, qui, comme nous le disions récemment, n'avaient jamais été joués à Catane, viennent d'être représentés en cette ville, où paraît-il, ils n'ont obtenu aucun succès. Quelque singulier que puisse être ce fait, il n'en est pas moins exact, à ce point qu'un journal de Catane, le *Don Bucefalo*, constate que le public déserte le théâtre. Le tout serait de savoir ce que vaut l'interprétation du chef-d'œuvre.

— Le *Tartuffe* de Molière en opéra ! On n'avait pas encore eu cette idée chez nous. Elle a germé dans des cerveaux italiens. C'est un certain docteur Tommasi di Priacca qui s'est avisé de mettre le chef-d'œuvre en cavatines, et c'est M. Oronzo Scarano, l'auteur de *la Tazza di Thé*, de *Non toccate la Regina*, qui se charge de faire chanter Orgon, Tartuffe, Elmire et Marianne, sans compter Flipote et monsieur Loyal.

— Cinq ouvrages ont été choisis pour la grande saison d'opéra anglais qui doit se donner au Grand Opera-House de New-York. De ces cinq ouvrages, deux sont français, *Faust* et *Fra Diavolo*, deux italiens, *il Trovatore* et *Lucia di Lammermoor*, et enfin un allemand, *Martha*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est dans sa séance du samedi 21, ainsi que nous l'avons annoncé, que l'Académie des beaux-arts a procédé à l'élection d'un membre dans la section de composition musicale, en remplacement du regretté Léo Delibes. Quatre candidats, on le sait, étaient sur les rangs : M. Ernest Guiraud, présenté en première ligne par la section ; MM. Paladilhe et Victorin Joncières, en seconde ligne *ex æquo*; enfin, M. Émile Pessard, dont le nom avait été ajouté sur la liste par l'Académie. Le premier tour de scrutin a suffi pour amener le résultat que chacun prévoyait d'avance ; dès cette première épreuve, M. Guiraud était élu par 25 suffrages, tandis que M. Paladilhe réunissait 8 voix et qu'une se portait sur M. Joncières. — On ne peut que féliciter l'Académie de l'heureux choix qu'elle vient de faire en la personne d'un artiste aussi distingué que M. Ernest Guiraud, un artiste qui représente les vraies et saines traditions de la grande école musicale française, et qui, en même temps qu'il est un compositeur remarquablement doué, est un théoricien et un professeur éminent, dont l'enseignement fait honneur au Conservatoire, où sa classe de composition est justement renommée. Né à la Nouvelle-Orléans le 23 juin 1837, M. Guiraud offre chez nous cet exemple unique d'un musicien fils de prix de Rome, ayant lui-même obtenu le prix de Rome. (Son père, en effet, l'avait obtenu en 1827, dans la classe de Lesueur, et lui-même se le vit attribuer en 1859, dans celle d'Halévy). Nous rappellerons sommairement les titres de ses ouvrages dramatiques : *Sylvie*, un acte, Opéra-Comique, 1864 ; *En prison*, un acte, Théâtre-Lyrique, 1869 ; *le Kobold*, un acte, Opéra-Comique, 1870 ; *Madame Turlupin*, deux actes, Athénée, 1872 (repris il y a deux ans à l'Opéra-Comique) ; *Gretna-Green*, ballet en un acte, Opéra, 1873 ; *Piccolino*, trois actes, Opéra-Comique, 1876 ; *Galante Aventure*, trois actes, Opéra-Comique (1882). On sait que M. Guiraud est un symphoniste de premier ordre, dont une suite d'orchestre, après avoir obtenu un succès éclatant aux Concerts populaires de Pasdeloup, fait partie des programmes de tous les grands concerts d'Europe. Enfin nous avons rendu compte ici-même, il y a peu de temps, d'un excellent *Traité d'instrumentation* publié par lui, et qui restera certainement comme l'un des meilleurs ouvrages du genre.

— La question de la sécurité dans les théâtres est revenue dans la dernière séance du conseil municipal. C'est M. Vaillant qui l'a posée et, nous devons le reconnaître, avec autant de modération que de justesse. Depuis la période d'émotion qui a suivi l'incendie de l'Opéra-Comique et qui a mis, comme on dit, le feu au ventre des diverses autorités responsables, fait justement observer le *Temps*, la vigilance des administrations ou commissions compétentes, et à plus forte raison celle des directeurs, s'est à peu près relâchée ; l'éclairage électrique n'est même pas installé dans tous les théâtres. Quant aux dégagements, ils existent dans bon nombre de salles, mais on les condamne pendant toute la durée de la représentation ; il est vrai qu'on se réserve de les utiliser le moment venu, un peu comme ce maire de village qui voulait attendre pour acheter des pompes que l'incendie eût éclaté. M. Vaillant a été, en outre, frappé, comme tout le monde, de ce fait que les théâtres subventionnés ont été les derniers à se soumettre

et les premiers à se soustraire aux prescriptions les plus gênantes, mais aussi les plus nécessaires. M. le secrétaire de la préfecture de police a demandé qu'on lui citât les salles qui ne sont pas en règle; on l'aurait bien autrement embarrassé en lui demandant celles qui le sont. Nous ne sommes pas de ceux, on le sait, qui encouragent le conseil municipal à se mêler de tout et de tous; mais, franchement, on ne peut lui refuser de se préoccuper — puisque aussi bien personne n'y songe — des dangers que peut courir le public dans la plupart des salles de spectacle; on ne peut donc que le féliciter des vœux qu'il a formulés dans ce sens et exprimer l'espoir que l'administration voudra bien en tenir compte. Sans doute, c'est encore une question de savoir si, même après les précautions les plus minutieuses, les spectateurs affolés sauront échapper au double danger d'être brûlés ou écrasés; mais, du moment où l'on estime à tort ou à raison que ce danger peut être diminué, il faut être logique et prendre énergiquement les moyens d'en venir à bout. Cette semaine, MM. Bourgeois et Yves Guyot sont allés visiter l'Opéra en détail pour prendre des mesures nécessaires. Nous espérons qu'on ne s'en tiendra pas là.

— Petites informations au sujet de la nomination d'un nouveau directeur à l'Opéra, laquelle ne saurait plus se faire attendre longtemps. C'est le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts qui, naturellement, fera le choix du concessionnaire, mais ce choix devra être soumis au conseil des ministres. Nous croyons savoir que, sur six candidats en ligne, un seul s'engagerait à jouer six fois par semaine, deux cinq jours; les trois autres demanderaient le maintien du régime actuel. Tous sont disposés à reprendre l'œuvre de Wagner, conformément aux vœux du ministre.

— M. Massenet écrit quelques nouvelles pages pour compléter son ballet du *Mage*, qui n'avait pas eu, à la première représentation, tout le succès qu'on pouvait désirer. Que ces pages soient les bienvenues, si elles doivent donner un peu de couleur et de charme à ce ballet si gris et si monotone.

— A l'Opéra-Comique, où M. Carvalho nous prépare de véritables surprises artistiques, il est question de l'engagement de Mme Arnoldson, qui a laissé ici de si agréables souvenirs, après les représentations de *Mignon* qu'elle donna il y a quatre ans. Depuis, Mme Arnoldson, déjà si intéressante et si touchante dans ce rôle, s'est acquis à l'étranger une grande célébrité. Ce serait donc une bonne fortune pour les Parisiens, si M. Carvalho parvenait à attacher à son théâtre cette remarquable artiste. Tout dépendrait d'un engagement en Russie qu'il s'agirait de faire résilier tout d'abord.

— On a commencé cette semaine, au Conservatoire, des travaux d'aménagement en vue du concours qui aura lieu le mois prochain, pour les emplois de chef et de sous-chef des musiques militaires. Le concours sera très important; soixante-seize sous-chefs de musique se sont fait inscrire comme candidats au grade de chef. Pour le grade de sous-chef, on compte cent quatre-vingt-dix candidats. Au mois de mai aura lieu un concours spécial pour l'emploi de chef de musique dans l'artillerie et le génie; dix-huit chefs de musique d'infanterie se sont inscrits comme candidats.

— Mme Patti est arrivée cette semaine à Paris, mais pour y passer quelques jours seulement. Elle doit partir dès demain lundi pour Vienne, où elle est engagée.

— Plusieurs journaux annoncent que M. Camille Saint-Saëns est actuellement au Caire, où il compte séjourner tout le mois d'avril. L'auteur d'*Ascanio* se porte à merveille et occupe ses loisirs à écrire des œuvres littéraires. Quant à la musique, il n'en fait point du tout. M. Saint-Saëns vient d'adresser à son ami Louis Gallet une pochade en un acte, en vers, qu'il destine au Théâtre-Libre.

— A signaler la publication récente de deux nouveaux volumes sur la musique, tous deux d'un esprit très moderne : *Symphonie*, par M. Hugues Imbert (chez Fischbacher), et *Notations artistiques*, par M. Guy Ropartz (chez Lemerre). Le premier est un recueil d'articles sur divers sujets musicaux, anciens et modernes, parmi lesquels nous remarquons particulièrement une excellente étude sur l'œuvre de Schumann, un chapitre sur Stendhal, où il est fait bonne justice des prétentions à la haute critique musicale qu'avait l'auteur de la *Chartreuse de Parme* (encore que les opinions de M. Imbert me paraissent entachées de bienveillance !), et un intéressant travail sur un portrait de Rameau, attribué à Chardin et conservé au musée de Dijon, dont le livre donne une bonne reproduction gravée à l'eau-forte. — Le livre de M. Guy Ropartz, plus spécialement consacré à des impressions de voyage, n'est pas aussi complètement musical; mais l'auteur étant un musicien, la musique ne pouvait pas ne pas tenir une grande place dans ses souvenirs. Il nous donne, notamment, d'intéressants renseignements sur la vie musicale contemporaine en Suède; notons aussi, outre ses souvenirs de Bayreuth, le chapitre qu'il consacre à quatre symphonies françaises modernes, celles de MM. Lalo, César Franck, Saint-Saëns et Vincent d'Indy. J. T.

— M. Albert Peschard, docteur en droit, ancien organiste du grand orgue de Saint-Étienne de Caen, vient de publier sous ce titre : *les Premières Applications de l'électricité aux grandes orgues*, une brochure substantielle et fort intéressante, dans laquelle il revendique fièrement et justement, pour la France et pour lui, l'initiative d'un mouvement qui a si complètement transformé la facture des orgues, et qui, répandu aujourd'hui dans d'autres pays, n'en doit pas moins être considéré comme une œuvre éminemment française. On sait qu'il y a trente ans encore, les orgues électriques étaient envisagées comme un simple objet de curiosité. D'aucuns pensaient cependant qu'il y avait à obtenir, de ce côté, des résultats sérieux et pratiques; mais tandis que les facteurs n'entendaient à peu près rien à la science de l'électricité, les électriciens, d'autre part, n'étaient que très imparfaitement initiés aux difficultés et aux détails de la facture des orgues. Il s'agissait donc d'établir et de formuler les principes essentiels d'une construction nouvelle pour les instruments destinés à recevoir l'aide puissante de l'électricité. C'est la tâche qu'entreprit courageusement M. Peschard, et qu'il sut mener à bien de la façon la plus satisfaisante. Toutefois, comme, n'étant pas facteur lui-même, il ne pouvait réaliser seul son idée, il s'adressa à l'excellent organier Barker, l'auteur du fameux levier pneumatique, et de leur collaboration naquirent les orgues de Salon (1866), de Saint-Augustin (1868) et de Montrouge (1869). Les événements de 1870 d'une part, une opposition systématique de l'autre, vinrent retarder chez nous les travaux de l'industrie nouvelle, tandis que l'étranger, profitant de l'initiative qu'on ne saurait contester à notre pays, étudiait la question, mettait résolument en pratique l'idée qui était née sur notre sol et nous la présentait ensuite, en s'attribuant la gloire de l'invention et en nous raillant de notre prétendue impuissance. Nous ne saurions analyser ici, dans tous ses détails, la très curieuse brochure de M. Peschard. Nous nous bornerons à constater sa très légitime revendication, à signaler l'opinion très favorable exprimée par M. Eugène Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, au sujet de l'orgue électrique de cette église, qu'il connaît et pratique depuis si longtemps, et à remarquer enfin que l'industrie nationale des orgues électriques reprend énergiquement en France, en ce moment, sans le secours d'aucun nom étranger, grâce à M. Cavaillé-Coll, à MM. Merklin et Cie, ainsi qu'à M. Debierre, facteur à Nantes, dont la manufacture est aujourd'hui en pleine voie de prospérité. A. P.

— *La Hollande musicale à Paris. Histoire d'un concert.* Tel est le titre d'un joli volume, signé Oscar Comettant, que vient de mettre en vente, au profit de la Société de bienfaisance hollandaise de Paris, la Librairie générale, 72, boulevard Haussmann. Ce volume, d'une lecture rapide, intéressante, humoristique souvent et toujours instructive sur les choses de la musique et des musiciens hollandais, est l'histoire largement développée d'un concert organisé par M. Comettant et qui a eu lieu, salle Pleyel, en janvier dernier, nos lecteurs ne l'ont pas oublié.

— Si les théâtres disparaissent à Bordeaux, ils sont, paraît-il, avantageusement remplacés par des cirques. En effet, tandis que le Théâtre-Français de cette ville, mis en vente ces jours derniers, a été acquis, au prix de 450,000 francs, par un gros commerçant qui va le transformer en un vaste magasin de nouveautés, un ancien directeur M. Hanappier, s'occupe de faire reconstruire l'ancien hippodrome, en même temps qu'une puissante société se constitue pour en faire élever un superbe sur les terrains de l'école de dressage, rue Judaïque; et pendant ce temps, deux sont en construction, l'un sur le boulevard de Caudéran, l'autre sur l'emplacement des anciennes Arènes landaises. Avec celui du quai de la Grave, cela fera cinq établissements de ce genre que possédera bientôt la patrie de Montaigne et de Montesquieu. Vive la cavalerie !

— On nous écrit de Nîmes pour nous signaler les représentations triomphales qu'y donne en ce moment M. Dereims, principalement dans *Hamlet*. Les Nîmois ne peuvent se lasser de l'entendre et de l'applaudir, et le forcent à donner représentations supplémentaires sur représentations supplémentaires.

— Une fois n'est pas coutume. Empruntons cet innocent jeu de mots à notre confrère *le Gaulois*. « Vous revenez de Rouen. Quelle est votre impression sur *Lohengrin* ? — Je trouve que c'est une honte pour le Grand-Opéra d'avoir abandonné ce chef-d'œuvre à une *scène inférieure.* »

CONCERTS ET SOIRÉES

Les deux dernières soirées données par M. et Mme Louis Diémer ont été tout exceptionnellement brillantes. Le 4 mars, Mme la générale Bataille, que l'on entend trop rarement, a merveilleusement chanté *les Ailes*, de Louis Diémer, la romance du saule d'*Otello* et l'air des *Noces de Figaro*. Au programme figuraient les noms de M. Taffanel, qui a détaillé en perfection *la Suite pour flûte et piano* de M. Ch.-M. Widor, M. Hasselmans, MM. Lelubez, Mousset, deux amateurs qui ont dit en artistes deux mélodies du maître de la maison : *J'ai dit à mon âme* et *la Fauvette*. M. Diémer s'est fait entendre sur le clavecin Pleyel, dont il se sert supérieurement. — Le 18 mars, Mme la comtesse de Guerne et Mme Colonne, avec M. Auguez, défrayaient royalement la partie vocale. MM. Delsart, Remy, Parent et Van Waelfelghen, ce dernier avec sa viole d'amour, représentaient la partie instrumentale. Aux applaudissements de tous les invités, M. Diémer a joué du Schumann et du Liszt avec la perfection qu'on sait.

— Dimanche dernier, très brillante matinée chez Mme Rosine Laborde pour l'audition de ses élèves. Le programme comprenait : Air des Clochettes de *Lakmé*, *le Soir* de M. A. Thomas, cantabile de *Psyché*, cavatine du *Songe d'une nuit d'été*, duo de *Jean de Nivelle*, plusieurs morceaux de MM. Massenet, Guiraud, Weckerlin et trois pièces de Schumann, *la Fleur de lotus*, mélodie très poétique, *Baisers de mai* et *Vert Colibri*, deux duos chaleureux dont la facture originale a charmé l'assistance. Parmi les interprètes, nous citerons Mlle Maugé, dont la voix généreuse et souple n'au-

rait pas à redouter les surprises d'un local plus vaste, Mme de Marcilly-Sax, excellente musicienne, Mlle Ledant, qui se sert avec goût d'un très bel organe, Mlle Horteloup, Mlle Meignant, Mlle Vassalo... Comme intermède, Mme Victor Roger a récité quelques poésies avec une simplicité charmante.

Am. B.

— Soirées et concerts. — Mlle Hortense Parent a fait entendre dimanche dernier, salle Érard, ses remarquables élèves. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons *la 1re Ballade*, de Chopin, la *Grande valse de concert*, de Diémer, dont les octaves rapides ont été lancées avec un brio étonnant par Mlle Lizzie P., *l'Oiseau-Mouche*, de Lack, et *la Gaillarde*, de V. Dolmetsch, rendus par Mlle Louise S. avec une grâce et une légèreté tout aériennes; une *Valse mélancolique* et une *Valse mignonne*, de Marie Jaëll, très bien dites par Mlle Suzanne R. La séance a été close par la charmante cantatrice Mlle Caroline Brun, qui a dit, en perfection, *Par le sentier*, de Th. Dubois. — Lundi dernier, salle de la Société de géographie, Mlle Carissan a fait entendre un fragment de son œuvre nouvelle, *Rébecca*, drame lyrique sacré, avec chœurs et soli. Ovation a été faite à l'auteur et aux interprètes, Mlle Blanc et M. Dimitri. — La deuxième matinée d'élèves de Mlle Cazelar a permis de constater l'excellence de son enseignement. Plusieurs artistes, qui prêtaient leur concours à cette charmante réunion, ont été fort appréciés. — Tout dernièrement a eu lieu au Grand-Hôtel une fête de charité très réussie, dont les deux principaux attraits étaient M. Mounet-Sully, le génial artiste de la Comédie-Française, et Mlle Marie de Gradowsky, une charmante cantatrice russe, enfant gâtée de quelques salons privilégiés, qui a fait ses études musicales avec Mme Artot de Padilla, et à laquelle notre grand chanteur Faure a donné des conseils d'autant plus précieux qu'ils sont très rares. Elle a dit d'une jolie voix, et avec beaucoup de sentiment, l'air du Mysoli, de *la Perle du Brésil*, et *le Soir*, d'Ambroise Thomas. La colonie russe, très brillamment représentée à cette réunion, a fait fête aussi à Mme G. Ferrari, Mlle Bartcheff, MM. Delaquerrière et de Kuhne. — Signalons, parmi les auditions d'élèves données cette semaine, celle de Mme Tarpet-Leclercq, professeur au Conservatoire, entièrement consacrée aux œuvres de M. Paul Rougnon. En écoutant jouer des morceaux tels que *Parmi le thym et la rosée*, *Ballerine*, *Mascarade*, *Menuet de l'Infante*, *Valse des fileuses*, *Sous les tilleuls*, *Astre des nuits* et *Valse joyeuse*, de genres très différents, on a pu se convaincre de l'excellence de l'enseignement de Mme Tarpet. Une élève de M. Bax, Mlle Nathan, s'est fait vivement applaudir en chantant une jolie mélodie, de M. Rougnon également, *Pour vous!* — Une mention est due aussi à la matinée donnée par Mlle Herpin, dont plusieurs des élèves ont fait preuve de très réelles qualités en exécutant des morceaux de MM. Lack (*Tziganyi*), Dolmetsch (*Passepied*), Neustedt, Godard, Chavagnat, etc., et encore à celle donnée par Mme Méreaux, l'excellent professeur fixé à Rouen et dont les leçons sont fort courues à juste titre: *Clair de lune*, de M. Th. Dubois, et *Caprice-Mazurke*, finement dits, ont eu les honneurs du programme. — Au dernier concert de la Société de musique classique de Perpignan, dirigée par M. Gabriel Baille, directeur de l'École de musique de cette ville, on a beaucoup applaudi une *Symphonie pittoresque*, œuvre de M. Baille lui-même, dont le succès a été complet. — Les journaux de Bordeaux sont unanimes à proclamer le vif succès obtenu au dernier concert de la Société de Saint-Vincent-de-Paul de cette ville par la jeune pianiste Mlle Madeleine Bartels, qui s'est fait entendre dans des pièces de Chopin, Schumann et Saint-Saëns, interprétées par elle avec une grande perfection de style et de mécanisme, et plus particulièrement encore dans deux des plus charmantes œuvres de son professeur, M. Théodore Lack: *Chant d'avril* et la célèbre *Valse arabesque*, qui lui a été redemandée par acclamation. — Très réussie la soirée musicale de Mlle Altmeyer, qui s'est fait applaudir dans plusieurs morceaux de son répertoire et en accompagnant au violon *Rose d'avril* de Campana, chanté par Mme Marie Rueff; succès aussi pour le duo de *Sigurd*, interprété par Mme Rueff et un de ses élèves, M. Jules Gogny. — Grand succès l'autre soir, salle de l'Agriculture, pour la jeune pianiste Hélène Moulins. On a beaucoup regretté l'absence de sa sœur Marguerite, retenue par une scarlatine qui inquiète vivement sa famille et ses amis. — Dimanche, 8 mars, charmante matinée offerte par la Société musicale de Saint-Maurice aux convalescents de l'Asile National de Vincennes, dans la belle salle des fêtes de l'établissement. Succès complet et mérité aussi bien pour les sociétaires que pour les artistes qui ont prêté leur gracieux concours. M. Dufour et Mlle Geniez ont été fort applaudis dans le duo de *Mignon*, qu'ils ont dû bisser. Puis MM. Pettiau, Pichard, Garnier, Ghiss, toute une pléiade de lauréats du Conservatoire ont charmé les malades. Une mention aussi à MM. Bertrand, Quarez, Vaugeois et Leclerc, artistes de grand talent. — La matinée d'élèves donnée à la salle de géographie par Mlle Bertucat a eu un grand succès. Le parfait ensemble des chœurs, la bonne exécution de plusieurs morceaux seuls ont valu aux élèves les ovations du public. La marche de Chopin, jouée par M. R. Pugno, avec le chant à l'unisson par les élèves, a vivement impressionné l'auditoire; c'était la première fois que ce morceau était exécuté de cette façon. — Lundi 16 mars, à la salle Pleyel, très intéressante audition des élèves de Mme Guéroult. La toute jeune pianiste Mlle Numa, a été très remarquée dans le *Pizzicato* de Delibes. Mlle Gros-Richard et Mme Guéroult ont dit avec un brio remarquable un duo à deux pianos (*andante et rondo*) de M. H. Barbedette. Grand effet produit par la *Marche triomphale* de M. Bourgeois, pour le piano. M. Lemaître, violoniste, a été très applaudi dans *la Fileuse* du même auteur. Nombreuse assistance, programme très chargé; grand succès. — Le succès des matinées musicales de Mme Claire Lebrun est toujours plus grand chaque année. Cette fois, l'excellent professeur a fait entendre toutes ses élèves, et petites et grandes ont été absolument acclamées. Mlle R. Laurent et Mlle Magdeleine Godard apportaient leur concours, comme professeurs et comme artistes, et ont été chaleureusement applaudies. — L'excellent professeur, M. Délédicque, a donné dimanche dernier une audition d'élèves. Plusieurs jeunes filles et jeunes gens ont joué sur le violon des morceaux exécutés avec sûreté. Le pizzicato de *Sylvia*, joué par tous les violonistes avec un ensemble remarquable, a été acclamé. Aux élèves de M. Délédicque s'étaient joints ceux de Mme Raux-Délédicque, ce qui nous a donné l'occasion de constater la méthode correcte et vraiment artistique de leur zélé professeur. — Au concert donné le samedi 21 mars à l'institution des jeunes aveugles on a beaucoup remarqué une scène bretonne pour chœur et orchestre, paroles de M. Guilbeau, musique de M. Adolphe Marty. — Le Cercle des Beaux-Arts de Nantes a donné, il y a quelques jours, pour terminer la série de ses fêtes, un concert avec le concours de Louis Diémer et de son élève préféré, M. Risler. Les remarquables virtuoses ont joué d'une façon merveilleuse des duos de Saint-Saëns, Schumann et Liszt, et leur triomphe a été complet. M. Diémer a de plus été très applaudi comme claveceniste, en faisant entendre un instrument reconstitué avec un soin scrupuleux par la maison Pleyel Wolff et Cie. Dans la même soirée M. Tolbecque, l'excellent violoniste, a obtenu un grand succès avec des pièces pour basse de viole de l'effet le plus curieux. — Mlle Marie Laisné a donné le 22 mars, au Gymnase de la parole, une grande matinée musicale et littéraire dans laquelle elle a fait entendre quelques-unes de ses élèves de piano et de chant. Le succès a pleinement récompensé les efforts de l'excellent professeur et nous avons principalement remarqué, pour le piano, Mlle Suzanne M. dans *Promenade aux champs*, de M. Trojelli, Mlle Thérèse T. dans *Badinage*, de M. F. Thomé et Mlle Marthe P. dans la *Valse arabesque* de M. Th. Lack, pour le chant, Mlle F. dans *le Soir* de M. A. Thomas, Mlles D. et S. dans le duo du *Roi l'a dit*, Mlles W. et L. dans *le Crucifix* de M. Faure et Mlle M. D. dans *le Sentier* de M. Th. Dubois. — M. Edouard Risler, l'un des brillants premiers prix de piano du Conservatoire, a donné, salle Pleyel, un des concerts les plus intéressants de la saison, avec le concours de Mme Leroux-Ribeyre, de M. Diémer son maître, et de M. Taffanel. Qu'il exécute du classique, Beethoven, Chopin, Schumann, ou du moderne comme la *Chaconne* de M. Th. Dubois et les pièces diverses de Berlioz, Liszt et de MM. Saint-Saëns, Pfeiffer, Diémer, son jeu reste toujours aussi captivant et son mécanisme aussi impeccable.

— Au dernier concert de l'Association artistique d'Angers, on a fait un chaleureux accueil à M. I. Philipp, qui est assurément l'un des pianistes les plus complets que nous possédions aujourd'hui. Le virtuose est chez lui doublé d'un remarquable musicien. Il a interprété avec un sentiment exquis le beau concerto de M. Ch.-M. Widor et la poétique fantaisie de M. Emile Bernard. De M. Widor on a encore entendu sa seconde *symphonie*, œuvre des plus remarquables et dont certaines pages sont dignes d'être comparées aux meilleures productions de Schumann. La première partie se distingue tout particulièrement par la beauté de la conception: c'est du moderne classique.

NÉCROLOGIE

Les journaux portugais nous apprennent la mort, à l'âge de quarante et un ans, d'un compositeur dont les œuvres, paraît-il, sont extrêmement populaires à Lisbonne et à Porto, où depuis longtemps il était très applaudi, bien que quelques-uns l'aient accusé d'imiter servilement nos musiciens français. M. Alves Rentez, chef d'orchestre et directeur du théâtre royal de Porto, avait écrit un grand nombre d'opérettes qui lui avaient valu de véritables succès de la part de ses compatriotes, et parmi lesquelles on signale surtout *a Bilha Quebrada*, *Verde-Gaio*, *Lenda do Omor malhado*, *Se eu fora rei*, *Dom Cesar de Bazan*, *Moleiro d'Alcala*, *a Filha do Tambor-mor*, *Dragoes d'el Rei*, *Galo Preto*, *Roca de Vidro*, *a Princeza Azulina*, *Rei de Oiros*, etc.

— A Barcelone vient de mourir une chanteuse d'opérette naguère très appréciée à Madrid, Mme Dolores Perla, fameuse au temps où la zarzuela florissait au théâtre des Variétés de cette ville.

— De Messine on annonce la mort imprévue et presque subite d'un artiste qui, en ces dernières années, s'était acquis une grande réputation, la basse Enrico Cherubini. Il était né à Rome, et a succombé très rapidement, le 18 mars, à une congestion cérébrale, à peine âgé de trente-cinq ans. — Un autre chanteur, le baryton Luigi Brignole, qui obtint d'assez brillants succès, particulièrement à la Scala de Milan, vient de mourir à Naples à l'âge de soixante-quatre ans.

— Le théâtre impérial de Moscou vient de faire une perte dans la personne de Jean Butenko, qui y tenait l'emploi de basse sérieuse, et qui a succombé à une attaque de diphthérie. Cet artiste s'était fait applaudir aussi en Italie, notamment à Mantoue et au théâtre Dal Verme, de Milan.

— La musique aux États-Unis est en deuil d'un de ses plus fermes soutiens, Calixta Lavallée, président de *l'Association nationale des professeurs de musique*, mort à Boston, dans sa cinquantième année. Né à Montréal et français d'origine, Lavallée reçut son éducation musicale au Conservatoire de Paris, dans les classes de Bazin et de M. Marmontel. Après avoir parcouru l'Europe, il retourna dans sa ville natale pour y fonder un Conservatoire qui ne réalisa pas toutes ses espérances. Il émigra alors aux États-Unis, où il se fit rapidement un nom comme compositeur de musique militaire et comme exécutant sur le piano, le violon et ... le cornet à pistons. Plus tard, délaissant la musique militaire, qui lui rapportait cependant gloire et argent, mais ne répondait pas à ses aspirations artistiques, il se consacra au professorat et à la propagation des œuvres musicales américaines. C'est grâce à son esprit d'initiative et à son activité que des festivals ont pu être organisés, qui ont mis en lumière les œuvres de compositeurs américains aujourd'hui renommés. Ces derniers lui avaient offert en témoignage de leur gratitude le poste de président de *l'Association nationale des professeurs de musique*, qu'il occupait depuis 1886.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3131 — 57me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Avril 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

FAUT-IL CHANTER?...

dernière mélodie de LÉO DELIBES, poésie du Vte DE BORRELLI. — Suivra immédiatement : *Le meilleur moment des amours*, mélodie de LÉO DELIBES, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Guitare*, pièce extraite de *Conte d'avril*, musique de CH.-M. WIDOR. — Suivra immédiatement : *Romance*, pièce également extraite de *Conte d'avril*.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

DEUX ANNÉES CRITIQUES (1860-1861)

(Suite.)

Les changements de direction amènent des ouvrages nouveaux, comme aussi de nouveaux interprètes. Voilà ce qui explique à un jour de distance, les 5 et 6 juillet 1860, la rentrée momentanée de deux artistes qui semblaient perdus pour la salle Favart, Roger et Mme Ugalde : le premier dans *Haydée*, avec Mlle Dupuy, une revenante elle aussi, mais très provisoire ; la seconde dans *Galathée*. Déjà, le 26 juin, Roger avait prêté son concours à une représentation donnée au bénéfice d'un artiste que l'on ne nommait pas, en réalité pour racheter du service militaire le fils de Duvernoy, ce qui fut d'autant plus facile que la recette atteignit 6.963 fr. 50. Au programme figuraient *les Désespérés*, joués par la troupe de l'Opéra-Comique, *un Caprice*, joué par la troupe des Français, *Monsieur Prudhomme*, joué par Henri Monnier, Nathan, Mmes Revilly et Geoffroy, plus un *fragment de comédie*, disait l'affiche, récité par Samson ; ajoutons que cette comédie, alors inédite, s'appelait *le Veuvage*. Deux noms surtout méritaient de fixer l'attention : Mme Trebelli, dont on connaissait les succès en Espagne, mais qui n'avait jamais encore paru en public à Paris ; elle chanta seule le brindisi de *Lucrèce Borgia*, et avec M. Crosti une scène du *Barbier de Séville*, épreuve qui confirma sa jeune renommée ; puis Roger, qui chanta le duo de *la Reine de Chypre* avec Bonnehée et le premier acte de *la Dame blanche*. Il y avait onze mois, presque jour pour jour (27 juillet 1859), qu'il avait perdu son bras lors de cette chasse fatale dont il a raconté l'issue en termes émouvants dans son *Carnet d'un ténor*. Entouré des sympathies de tous, il fut acclamé, et son succès détermina la direction à l'engager pour un certain nombre de représentations en attendant qu'il partît pour Bade, où il devait créer *la Colombe*, de Gounod. C'est ainsi qu'on put l'applaudir en 1860 dans *Haydée*, *la Dame blanche*, *le Domino noir*, et l'année suivante, à son retour d'Allemagne, dans les mêmes ouvrages et, en outre, dans *les Mousquetaires de la Reine*. Il touchait alors à la fin de sa carrière dramatique et devait désormais se consacrer à l'enseignement.

A côté de ces rentrées il faut rappeler deux débuts, celui de Laget, le 8 juillet 1860, dans Tracolin du *Toréador*, un ténor qui comptait déjà de notables succès en province ; et celui de Mlle Marimon, le 30 juillet 1860, dans Catarina des *Diamants de la Couronne*, une élève de Duprez, une cantatrice à la voix souple et brillante et qu'on avait applaudie précédemment au Théâtre Lyrique ; le rôle prêtait aux vocalises et la débutante en ajouta de sa façon pour montrer qu'elle atteignait sans peine le contre-*fa* dièse, point culminant qui n'a jamais été dépassé depuis qu'une seule fois dans l'*Esclarmonde* de M. Massenet. Ce début avait dû s'effectuer plus tôt, dans une reprise du *Petit Chaperon rouge*, où Mlle Marimon aurait pris la place de Mme Faure-Lefebvre, qui parlait alors de quitter le théâtre. Il n'en fut rien, heureusement, et celle-ci tint le 2 août le rôle qui lui revenait de droit, car c'est en partie pour elle qu'on reprenait ce vieil ouvrage de Boieldieu, oublié depuis 1842 ; elle s'y montra ravissante de finesse et de grâce, à côte de Crosti (Rodolphe), remplacé un mois après par Montaubry, Warot (Roger), Barrielle (l'Ermite), Lemaire (Job), Mlle Z. Belia (Mariette), Mme Casimir (Berthe). Avec Mme Faure-Lefebvre, et plus tard Mlle Marimon, *le Petit Chaperon rouge* se maintint deux années et obtint 36 représentations : depuis lors il a définitivement disparu.

Cependant, le directeur Beaumont, au lieu de monter des pièces nouvelles, se livrait aux douceurs de la poésie officielle, et produisait sur son théâtre, le 15 août, une cantate avec chœurs : *Vive l'Empereur*, dont M. Jules Cohen avait écrit la musique. Le succès fut tel qu'on en donna *six* auditions, les deux premières avec Montaubry (15 et 16), la troisième avec Carré (17), la quatrième avec Montaubry (18), les dernières avec

Warot (17 et 19 septembre). Cette cantate valut même une petite réclame au jeune ténor Carré, appelé à suppléer Montaubry indisposé. On raconta qu'il avait retenu la musique de M. Jules Cohen après une seule audition, et un journal ajouta gravement : « Ce tour de force fait honneur au talent du musicien, mais il prouve également en faveur du talent de M. Cohen. Il n'y a que les mélodies franches et nettes que l'on puisse retenir si facilement. » Que de compositeurs aujourd'hui se refuseraient à prendre cette phrase pour un compliment!

Elle n'aurait pas déplu à Ernest Gautier, qui ne haïssait pas les flonflons et en avait parsemé le petit acte donné le 28 août sous ce titre : *le Docteur Mirobolan*, la Comédie-Française ayant fait des difficultés pour lui laisser celui de *Crispin médecin*, alors que par une étrange contradiction elle laissait jouer quatre jours plus tard au Théâtre-Lyrique un *Crispin rival de son maître*, mis en musique par M. Sellenick. C'est la fameuse pièce de Hauteroche que Cormon et Trianon avaient amputée de deux actes et fort adroitement disposée pour l'agrément du compositeur, on peut ajouter et du public, car *le Docteur Mirobolan* eut un succès de gaieté. Tous les interprètes s'y montraient désopilants, entre autres Couderc et Berthelier, qui disait de si plaisante façon les couplets : J'aimions un'fille d'la campagne.

Un autre acte réussit encore, quoique moins bruyamment, le 17 septembre. A dire vrai, la salle Favart n'en avait pas la primeur, puisque *Ma tante dort* avait été représenté au Théâtre-Lyrique le 21 janvier précédent. Coïncidence curieuse, un mois après (18 février) une grande pièce venait au monde qui devait plus tard être pareillement transplantée, mais avec bien plus d'éclat, *Philémon et Baucis*. En jetant les yeux sur les deux distributions, on devine quelle raison avait valu cet honneur au lever de rideau dont H. Crémieux avait écrit les paroles et H. Caspers la musique.

	THÉATRE-LYRIQUE	OPÉRA-COMIQUE
Scapin,	Meillet.	Mocker.
Le Chevalier,	Legrand.	Ponchard.
Martine,	Mmes Ugalde.	Mmes Ugalde, ensuite Mlle Lemercier.
Gabrielle,	Durand.	Bousquet.
La Marquise,	C. Vadé.	Révilly.

C'était Mme Ugalde qui, changeant de théâtre, n'avait pas voulu perdre tout le bénéfice d'un de ses grands succès; et Albert de Lassalle s'est donc trompé de deux ans quand il a, dans son *Mémorial du Théâtre-Lyrique*, fixé à 1862 le déplacement de ce petit ouvrage qui, dans son nouveau domicile, obtint trente-quatre représentations en trois ans. La lecture de la partition révèle deux particularités : la première est très flatteuse pour une artiste, puisque l'emploi de Mme C. Vadé est désigné sous le nom de « Révilly », comme celui de Meillet sous le nom de « Martin »; la seconde est flatteuse pour le compositeur, puisque l'ouvrage contient une valse pareille, presque note pour note, à celle que Gounod devait un jour écrire pour *Roméo et Juliette*.

Un souvenir comique se rattache en outre à cette soirée du 17 septembre, où parut *Ma tante dort*. La représentation était donnée au bénéfice des chrétiens de Syrie, et le programme comportait diverses œuvres et fragments d'œuvres, entre autres *les Chaises à porteurs*, le deuxième acte de *Fra Diavolo*, la cantate de *Vive l'Empereur* (celle qu'on « retenait » si aisément), des intermèdes par Mlles Monrose et Lemercier, MM. Barrielle et Berthelier, enfin le premier acte de *l'Étoile du Nord*. A ce numéro, la salle, composée en grande partie de provinciaux et d'étrangers, devint houleuse : on réclamait à grands cris l'ouverture, célèbre alors. Le régisseur se présenta, disant que ce morceau ne figurait pas sur l'affiche. « Ça ne fait rien! » répondit-on en chœur. Tilmant, le chef d'orchestre, prit la parole à son tour pour expliquer que l'ouverture comprenait une partie de fanfare et que la fanfare n'avait pas été commandée. « On s'en passera » répondit la foule. Alors, pour apaiser ce tumulte, Tilmant se mit à tourner ostensiblement les feuillets de sa partition, comme s'il voulait commencer par le commencement; il donna le mot d'ordre à ses soldats et joua... l'introduction. Soit ignorance, soit lassitude, on se tint pour satisfait; mais parmi les spectateurs, quelques-uns durent trouver que cette ouverture manquait de développement! *(A suivre.)*

BULLETIN THÉATRAL

Pendant la semaine de Pâques, l'histoire de nos théâtres ne présente jamais beaucoup de piquant, et pourtant c'est une des semaines les plus riantes de la vie des directeurs. Sans s'ingénier à faire des risettes nouvelles aux passants, ils n'ont qu'à se baisser pour ramasser de fort belles recettes. Heureux les théâtres, comme les peuples, quand ils n'ont pas d'histoire !

Il y a eu pourtant, pendant toute cette passe de fêtes bénies, un lot d'impresarios singulièrement inquiets et nerveux; ce ne sont pas de ceux qui sont en place dont nous voulons parler, mais de ceux qui aspirent à prendre la place des autres. A ce titre, puisqu'il s'agit de remplacer des individus aussi peu intéressants que MM. Ritt et Gailhard, nous ne pouvons qu'accorder toute notre considération et tout notre encouragement aux candidats qui se mettent sur les rangs pour décrocher la timbale de l'Opéra. En voici la liste très officielle et très complète :

M. Victor Wilder, le critique éminent du *Gil Blas*, porte-drapeau de l'école qui marche de l'avant, quelquefois même trop impétueusement, au risque de se casser le cou au milieu des ténèbres;

M. Émile Blavet, journaliste alerte, esprit très parisien;

MM. Bertrand et Campocasso, association solide et départementale, qui nous donnerait à peu près l'équivalent de la direction de M. Halanzier (on a pu voir, par la suite, après les méfaits de MM. Ritt et Gailhard, que cette direction bonhomme et sûre n'était pas tant à dédaigner);

MM. Calabresi et Stoumon, articles d'exportation.

M. Porel, directeur de l'Odéon, dont il a presque fait une scène musicale. Joli metteur en scène; a contre lui de vouloir nous apporter en même temps que sa gracieuse personne celle peut-être moins aimable de M. Charles Lamoureux. Bagage bien lourd qui pourrait faire chavirer sa barque.

M. Gunzbourg, candidature pour rire, le comique de la situation, l'impresario farceur du théâtre municipal de Nice, celui qui annonce avec gravité sur ses affiches *la Prise de Troyes* (sic), d'Hector Berlioz; joue très bien à l'occasion les Ménélas de *Barbe-Bleue* ou les Gaspard des *Cloches de Corneville*. A un profond mépris pour les droits des compositeurs français, dont il représente les œuvres, sans bourse délier, sur les scènes de Pétersbourg. Titres éclatants, comme on voit, pour briguer la direction de la première scène lyrique de France.

Ces divers personnages ayant tous réclamé déjà de l'administration des Beaux-Arts le nouveau cahier des charges pour en prendre connaissance, on peut les considérer comme ayant posé officiellement leur candidature. D'aucuns ne craignent pas d'ajouter à cette liste, déjà suffisamment pourvue, les noms de MM. Ritt et Gailhard, qui aspireraient à voir renouveler leur privilège comme s'ils ne se sentaient pas parfaitement indignes d'une telle faveur. Nous n'en croyons pas un mot. M. Ritt, presque un octogénaire! Penser encore, à cet âge, à diriger quelque chose! Et Gailhard, que sa morgue et ses mauvaises façons ont rendu insupportable à tout le monde!! Cela paraît tout d'abord bien invraisemblable.

Pourtant, voici une note de Jennius, de *la Liberté*, toujours très bien renseigné en ces matières, qui donne singulièrement à réfléchir :

> C'est hier, dit-il, que les candidats à la direction de l'Opéra ont été admis à prendre connaissance du cahier des charges.
>
> Cette formalité est-elle bien utile?... N'assure-t-on pas, en effet, et avec des preuves à l'appui, que le choix du ministre est fait, que la nomination du nouveau directeur serait même signée et qu'un autre ministre que le ministre des beaux-arts a tenu à ce que cette signature fût donnée avant son départ pour la campagne?

Ce qui voudrait dire tout simplement que M. Constans, avant de quitter Paris, aurait imposé sa volonté à son collègue des beaux-arts et enlevé d'autorité la nomination de ses protégés Ritt et Gailhard. Ceci nous paraît bien gros, et nous avons peine à croire que M. Bourgeois, dont on vante volontiers l'esprit d'équité et d'indépendance, ait consenti à jouer ce rôle de petit garçon. Jusqu'à ce que le fait soit patent, nous ne pensons pas que le ministre songe à une nomination qui serait un véritable défi porté à l'opinion publique.

***

A l'Opéra-Comique, nous pouvons donner comme définitif l'engagement de Mme Sigrid Arnoldson, la charmante cantatrice suédoise, qui n'avait fait qu'une courte apparition à Paris, il y a trois ans, mais dont on avait gardé le plus agréable souvenir. Mme Arnoldson débutera vers le 15 avril par la centième représentation de *Lakmé*, venant ainsi donner un nouvel attrait à la reprise attendue de l'œuvre si remarquable de Léo Delibes. Avec M. Gibert dans le rôle de Gerald et M. Renaud dans celui de Nilakantha, on aura là vraiment une distribution de premier ordre. Voici quel sera le répertoire de Mme Arnoldson à l'Opéra-Comique : *Lakmé, Mignon, Mireille, Carmen, le Barbier de Séville, la Traviata, le Pardon de Ploërmel, les Noces de Figaro* (Chérubin), et les créations qu'elle y pourra trouver. On voit que M. Carvalho a toujours le souci de s'assurer le concours des meilleurs artistes, de ceux qui peuvent piquer le plus la curiosité parisienne.

Cette semaine, il a fait entendre pour la première fois Mme Landouzy dans le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs*, où on l'a fort goûtée. C'est là encore une chanteuse de grand mérite, que la précédente direction n'avait pas su mettre suffisamment en valeur. On n'attend que le rétablissement de Mlle Vuillaume pour la faire débuter à son tour dans *Mireille*.

Cette semaine, on a repris *l'Amour médecin*, la ravissante petite œuvre de Ferdinand Poise, en attendant qu'on représente enfin sa *Carmosine*, si inintelligemment mise à l'écart par M. Paravey. Avant *Carmosine*, qu'on réserve pour le commencement de la saison prochaine, nous aurons *les Folies amoureuses*, de M. Pessard, qui sont toutes prêtes à passer, puis *le Rêve*, de M. Bruneau, que M. Carvalho s'est décidé à représenter de suite, ce petit drame intime et sans parties chorales pouvant être monté très promptement. C'est Mlle Simonnet qui sera l'héroïne principale du *Rêve*. Deux autres gros morceaux restent en réserve pour l'hiver prochain : *Enguerrande*, de M. Auguste Chapuis, et enfin la *Kassya* du pauvre Delibes, qui sera certainement l'événement musical de la saison 1891-92.

On sent tout de suite, j'imagine, le changement de direction qui vient d'avoir lieu à l'Opéra-Comique. Que nous voilà loin de l'apathie et de la somnolence du précédent directeur !

H. Moreno.

NAPOLÉON DILETTANTE

(Suite.)

II

LA MALMAISON

Joséphine avait acheté La Malmaison en septembre 1798. Son mari, devenu premier consul, venait s'y délasser une fois la semaine. Puis, il y parut plus souvent; car la maîtresse du logis se plut à l'embellir de toutes les attractions propres à en faire un lieu de plaisir.

Les familiers de la maison venaient y jouer aux barres et à la comédie. D'abord, ce fut un théâtre portatif, au bout de la galerie, près du salon. Puis, sur l'ordre de Bonaparte, Fontaine, son architecte préféré, fit construire, en un mois, et moyennant 30,000 francs, une petite salle de spectacle, dans les cours du côté de la ferme. Elle était bâtie en planches; elle pouvait contenir deux cents personnes, et l'on y communiquait de la galerie du rez-de-chaussée par un passage couvert en coutil.

Les acteurs italiens inaugurèrent cette scène minuscule par *la Serva padrona;* mais ce furent les amis de la maison qui formèrent sa troupe habituelle. Eugène de Beauharnais jouait parfaitement bien, s'il faut en croire Mme d'Abrantès; Junot avait un talent supérieur; et le général de Lauriston « faisait un fort noble Almaviva ». Les dames étaient : la future Mme d'Abrantès, déjà nommée, femme de Junot; la future reine Hortense, Mlle de Beauharnais, fille de Joséphine; et Mme de Bourrienne, qui avait, comme nous l'avons vu, présidé aux premières récréations théâtrales de l'ancien camarade de son mari.

Bonaparte avait eu soin de commander pour ses acteurs de la Malmaison un excellent matériel, de beaux costumes et un recueil assorti de pièces de théâtre. En outre, c'était Michot, de la Comédie-Française, qui les faisait répéter, ce qui assurait un ensemble convenable. Le vieil artiste, qui avait formé comme professeur tant d'illustrations de notre grande scène nationale, ne se faisait pas faute de traiter comme de simples comédiens ces augustes amateurs et de leur crier, à tout propos : — *Chaud! chaud! chaud!*

Le premier consul se plaisait à ces représentations intimes, qui ne duraient jamais trop longtemps, le goût du châtelain de la Malmaison le portant surtout, dans cette retraite pleine d'ombre et de calme, vers les plaisirs plus délicats de la conversation et de la musique, ou vers les promenades solitaires sous les grands arbres du parc, où le vent dans les feuilles lui contait des présages de batailles et de victoires.

Alors il fredonnait sans pitié ses airs favoris, surtout l'air de *Marlbrough*, qui, d'après son valet de chambre, Constant, était l'annonce certaine d'un prochain départ pour l'armée. « C'était une rage chez l'empereur de fredonner ou de siffler », nous apprend ce fidèle serviteur. Et il ajoute : « Il m'en régalait en se faisant habiller. Ce que je lui ai entendu écorcher le plus souvent était *la Marseillaise*. Je me rappelle qu'il ne siffla jamais autant et qu'il ne fut jamais plus gai qu'au moment de partir pour la campagne de Russie. »

Cette manie de fredonner valut souvent à Napoléon les obsessions de compositeurs désireux de lui faire adopter des airs faciles à retenir. Quelquefois même, c'étaient de simples poètes qui l'importunaient pour lui faire agréer les produits de leur muse. L'un d'eux, un nommé Labbé, qui avait fait profession de foi républicaine pendant la Révolution, le poursuivit longtemps pour lui faire adopter une romance de sa composition « avec la musique gravée par Méhul » intitulée : *la Descente de Guillaume le Conquérant en Angleterre.* Puis, éconduit définitivement, il se tourna vers Joséphine, qu'il dota de deux exemplaires, superbement reliés, d'une *Couronne poétique de Napoléon*, qu'il avait seulement pris la peine de copier dans les œuvres de divers chantres gagés de la gloire impériale... Ce qui ne l'empêcha pas, d'ailleurs, de porter dans la suite ses hommages à Louis XVIII, en faisant valoir ses services pour la bonne cause, lorsqu'il combattait dans ses vers « l'usurpateur Buonaparte » au péril de ses jours.

Pour animer les soirées de la Malmaison, il n'était pas de distractions que Joséphine n'imaginât dans le but d'amuser ses hôtes. Un jour, elle fit venir les *puces travailleuses*, qui faisaient merveille à Paris. On prit grand plaisir aux passes d'armes de ces intéressants artistes ; mais Bonaparte fit cesser le spectacle, de peur que l'un d'eux ne vînt à s'échapper. L'impresario de cette troupe vagabonde n'en reçut pas moins vingt-cinq louis pour ses honoraires, car tous les talents, de quelque nature qu'ils fussent, étaient magnifiquement récompensés à la cour napoléonienne.

Joséphine était l'âme de ces réunions charmantes. Puis, lorsque les invités étaient partis et que son mari s'était retiré dans sa chambre, elle le suivait, cherchant à le distraire, jusqu'au moment où le sommeil s'emparait de lui. La lecture était son seul talent d'agrément, et elle en usait, pour la plus grande joie de Napoléon, qui lui demandait surtout des contes de fées. Parfois, dans l'espoir de lui plaire, elle prenait sa harpe ; mais, hélas! elle ne savait qu'un air, qu'elle jouait toujours.

Désolée de cette infériorité dans un art que Bonaparte admirait, elle prit soin que sa fille devînt une parfaite musicienne. Elle lui donna les meilleurs maîtres, entre autres Plantade, pour le chant, et Dalvimare, pour la harpe,

Ce Dalvimare est l'une des plus curieuses figures de l'époque à laquelle nous nous reportons. Il avait appris la musique comme art d'agrément; mais la Révolution le força à en faire une ressource pour son existence. Il fut harpiste à la musique de l'empereur, à la chapelle impériale et à l'Opéra. En 1803, nous le trouvons témoin du mariage du poète Legouvé. Puis, un beau jour, par suite d'un heureux changement de fortune, il donne sa démission de toutes ses places, se retire à Dreux, son pays, et, par une fantaisie singulière, exige que l'on ne lui parle jamais de sa carrière d'artiste.

Dalvimare a passé pour l'auteur de l'air connu : *Partant pour la Syrie*, qui a été également attribué à Plantade. Mais il s'en est toujours défendu, en affirmant que ce morceau était bien d'Hortense de Beauharnais, à qui l'on doit tant d'autres romances, en leur temps populaires, entre autres : *M'entends-tu? — Rêves d'amour, — Peu connue, peu troublée, — La loi de l'exil, — M'oublieras-tu? — Autre ne sers, —* et surtout *Adieu, patrie!* où toutes les larmes de l'exil semblent s'être réfugiées.

Une bien amusante anecdote sur les relations scolaires de Mlle de Beauharnais et de Dalvimare a été contée par Jal.

Celle qui devait devenir la reine Hortense avait de jolies mains; elle les soignait avec une coquetterie bien naturelle et laissait pousser ses ongles, dont la longueur l'incommodait fort quand elle se

mettait à la harpe. Son professeur lui en fit respectueusement l'observation.

— Couper mes ongles, monsieur. oh ! non, je n'en aurais pas le courage.

Puis, se ravisant, un peu triste de la perte qu'elle allait faire, mais raisonnable enfin, elle prit des ciseaux, les présenta à Dalvimare, et, sans ajouter un mot à ce qu'elle venait de dire, tendit ses deux belles mains à son maître, qui consomma le sacrifice.

Avant d'habiter complètement à la Malmaison, cette charmante femme, encore fort jeune, était en pension chez Mme Campan, à Saint-Germain. Le premier consul et Joséphine allaient souvent l'y voir, surtout lorsque les élèves de l'ancienne femme de chambre de Marie-Antoinette jouaient la comédie, comme au plus beau temps des demoiselles de Saint-Cyr. Un jour qu'Hortense remplissait le rôle d'Esther dans la tragédie de Racine, un épisode imprévu troubla la représentation.

Parmi les spectateurs se trouvait le prince d'Orange, Guillaume de Nassau, que l'espoir de faire revivre ses droits sur la Hollande avait conduit à Paris. Il écoutait la pièce avec intérêt, et rien ne faisait prévoir qu'un incident était proche, lorsque, soudain, au moment où, dans les chœurs du troisième acte, l'une des jeunes Juives, se réjouissant à la perspective de fouler à nouveau le sol natal, prononce ces paroles :

Je reverrai ces campagnes si chères,

auxquelles une de ses compagnes ajoute :

J'irai pleurer au tombeau de nos pères,

des sanglots éclatèrent dans un coin de la salle.

On s'émeut; tous les regards se dirigent vers l'endroit d'où partent ces pleurs ; la représentation est interrompue ; et le premier consul, placé sur le premier rang des spectateurs, entre sa femme et Talleyrand, demande à Mme Campan, qui se tenait debout derrière lui, d'où vient tout cet émoi.

— Citoyen général, répond celle-ci, c'est le prince d'Orange, à qui la situation du dialogue rappelle sans doute son infortune.

— Oh ! oh !... ce n'est pas le moment de se retourner, se hâta de dire Bonaparte...

Et, sur un signe de Mme Campan, la représentation continue.

Lorsque Mlle de Beauharnais revint à la Malmaison, elle fut l'ornement et doubla le prix des réceptions qui s'y tenaient. Ce fut l'un des plus merveilleux salons qui aient jamais existé. Tout ce que l'armée renfermait d'hommes brillants, et la société d'hommes marquants, se donnait rendez-vous dans cet Eden, dont Joséphine et sa fille faisaient les honneurs avec tant de grâce. Et les artistes surtout, à quelque catégorie qu'ils appartinssent, pourvu qu'ils eussent du talent, y recevaient un accueil chaleureux et empressé, qu'ils auraient vainement cherché dans aucune autre cour d'Europe.

Les musiciens, compositeurs et virtuoses, jouissaient là d'une véritable adulation. Aux noms des maîtres à la mode se joignaient ceux des anciens, qui avaient fait leur cour à Marie-Antoinette, et ce n'était pas une mince curiosité de voir au milieu des groupes, où se trouvaient Paisiello, Crescentini, Garat, se profiler, semblables aux deux sages de la Grèce, les austères figures de Grétry et de Gossec.

Le premier avait la spécialité des récits du temps de Versailles et de Trianon, tandis que le second s'étendait plus complaisamment sur l'époque de la Révolution. Il excellait à raconter ses impressions musicales de cette époque, si voisine et si lointaine déjà. Mais il faut dire qu'il ménageait souvent à ses auditeurs des surprises, auxquelles ceux-ci ne se rendaient pas toujours de bonne grâce. Un jour, Gossec souleva de vifs murmures en déclarant qu'aucun temps n'avait été si favorable à l'églogue et aux délassements de l'esprit pur. On se récria, mais Gossec tint bon et, prenant sa figure la plus sérieuse, il ajouta :

— Messieurs, ne vous étonnez pas. Le goût des lettres et des arts n'a jamais complètement disparu en France. Il y avait des salons, même sous la Terreur et au milieu des terribles préoccupations de cette époque, où l'on trouvait encore le temps de s'intéresser aux œuvres de l'esprit. Un jour, Camille Desmoulins lut dans le salon de Robespierre un poème d'opéra-comique intitulé *Emile ou l'innocence vengée*. Parmi les membres les plus éminents de l'aréopage littéraire, je citerai Tallien, Barrère, Cambacérès, Lays, Talma, Chénier. Le sujet de l'œuvre était tout à fait en rapport avec les idées démocratiques de l'époque. Une jeune fille vit heureuse et tranquille dans son village, un grand seigneur la séduit et l'abandonne lâchement : tel est le thème sur lequel Camille Desmoulins avait brodé les plus éloquentes déclamations. L'homme riche était un misérable, la jeune personne un type d'innocence et de pureté, tout cela était de rigueur. Mais ce qui me frappa surtout, c'est la couleur pastorale qui dominait dans cette composition. Jamais Théocrite et Virgile n'avaient eu des inspirations plus suaves. Quel saisissant contraste entre ce drame champêtre et sentimental, et la plupart des hommes qui en suivaient avec intérêt toutes les péripéties!

Le marquis de Pontécoulant, qui a raconté cet épisode, déclare que les assistants ne se rendirent pas de suite à ses bonnes raisons. Il fallut, pour lever leurs derniers doutes, que Gossec se mît particulièrement en scène, ce qu'il fit de bonne grâce.

— Je fus prié, dit-il, par Camille et ses amis, de faire de la musique sur ce poème. J'avais même commencé une partition, quand les événements vinrent donner une autre direction à mes travaux. Mais quand je vivrais mille ans, je n'oublierais jamais cette réunion d'hommes violents, écoutant une œuvre d'art et souriant à la voix de l'un d'eux lorsqu'il parlait du lever du jour, de la paix des champs, des charmes de la vertu... Concevez-vous un spectacle plus curieux, une anomalie plus étrange?

Souvent la conversation se portait sur des sujets sérieux, où chacun donnait son mot. Dans ces occasions, Bonaparte ne demeurait pas en arrière. Un jour, comme on parlait des chants d'Ossian, qu'une traduction récente avait mis à la mode, il dit :

— J'aime Ossian, sa lecture inspire des sentiments héroïques. Ses tableaux sont parfois nébuleux ; mais sa mythologie, qui peuple les airs de héros, est d'une nouveauté qui plaît à l'imagination. On dit qu'il est monotone et qu'il se répète souvent ; c'est le propre de la mélancolie, qui revient sur la même idée, et je ne lui en fais pas un reproche.

Cette indication ne fut point perdue, et l'art y gagna les tableaux de Gérard et de Girodet, *Uthal*, de Méhul, *les Bardes*, de Lesueur, et une foule de productions ossianesques, qui ont donné au premier empire un cachet très particulier de forme héroïque, en situation, d'ailleurs, avec les événements dont il fut le théâtre.

Pendant les beaux mois d'été, les réceptions de la Malmaison se tenaient dans ce beau parc, aujourd'hui morcelé, dont les ombrages séculaires formaient, naguère encore, un si délicieux paysage aux yeux des riverains de Chatou et de Croissy. Les soirées ne suffisant plus, se doublèrent de matinées, qui obtinrent un succès tel que bientôt toute la société parisienne passa son temps à se récréer en plein air, au son des violons et des chœurs champêtres. Puis, de l'été cette habitude passe à l'hiver, de sorte que toute l'année se compose désormais de réceptions priées, avec programme obligatoire de musique et de comédie.

Un contemporain nous a laissé la description d'une de ces fêtes de jour offerte par Talleyrand à Mme Bonaparte, le 14 nivôse an VI. Les appartements avaient été décorés par les meilleurs artistes; le superbe escalier de l'hôtel Galliffet était couvert d'arbustes ; des musiciens placés autour de la coupole faisaient entendre une musique délicieuse. Partout des jeux, des danses et des rafraîchissements!... Puis, à un signal donné, l'orchestre entonne le *Chant du départ*, et la foule se rend sous des bosquets artificiels, d'une imitation parfaite, garnis de fleurs et de lumières, où les dames trouvent place autour d'une table de trois cents couverts, qui se réfléchit dans des glaces placées aux extrémités de la galerie.

Ainsi, l'exemple de la Malmaison n'était point perdu. Il faisait revivre les anciennes traditions de la bonne compagnie, et son influence sur ce point, comme sur tant d'autres, préludait au renouveau, prêt à s'étendre sur le domaine entier des jouissances artistiques.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Après le poème d'une grandeur et d'une beauté incomparables que Beethoven a écrit sous le nom de Symphonie héroïque, et que l'orchestre a exécuté, selon sa coutume, avec une magnificence, un élan et une supériorité dignes d'un tel chef-d'œuvre, la Société des concerts nous offrait, à son concert spirituel du vendredi-saint, une composition nouvelle de M. Gounod, pour *soli*, chœurs et orchestre, *Saint François d'Assise*, dont le programme nous donnait l'analyse un peu sèche que voici : — « Cette composition est une sorte de diptyque musical. Elle comprend deux tableaux : 1° la Contemplation extatique de saint François au pied du Crucifix et le Baiser du Crucifix à saint François ; 2° la Mort de saint François, entouré de ses religieux qui le pleurent, et accueilli dans le ciel par les anges. La première partie repose sur les deux principaux thèmes suivants (le pre-

mier de ces thèmes est de deux mesures; le second, de quatre). La seconde partie comprend les Adieux de saint François à ses religieux. Il bénit une dernière fois la ville d'Assise, et expire. Cette partie se termine par un chœur de voix célestes. » L'œuvre, d'un joli caractère, mais sans grande originalité, n'est guère autre chose qu'une sorte de cantate religieuse, conçue dans de modestes proportions. Elle débute par une introduction symphonique dans laquelle se fait remarquer une grande phrase dite par les violons sur la quatrième corde, dont la sonorité nerveuse et ferme lui donne beaucoup d'accent. Au chant de ténor qui vient ensuite, et qui est un peu trop insignifiant, succède un chant de basse beaucoup mieux venu, simplement, mais fort joliment accompagné par l'orchestre. Puis, un intermède symphonique, confié au seul quatuor, à l'exclusion des instruments à vent, nous fait entendre une belle et ample phrase de violons, soutenue par les arpèges des harpes et la sonorité puissante de l'orgue. Après un chœur des religieux et quelques phrases dites par saint François expirant, on entend au loin le chœur des anges, dont la couleur est très heureuse et dont la sonorité affaiblie, estompée, si l'on peut dire, produit son effet infaillible. — Le succès de la séance, on ne saurait le dissimuler, a été pour une page plus que médiocre de Haendel, où la musique n'a que faire et où tout est donné à la virtuosité; je veux parler de l'air du Rossignol, déjà célèbre en son temps, tiré de l'oratorio *l'Allegro ed il Pensieroso*, et qui est bien, à mon sens, la chose la plus ennuyeuse qui se puisse concevoir. Mais Mme Melba était là, avec l'agilité surprenante de son admirable voix, et aussi la flûte de M. Taffanel, avec ses tours de force étonnants et sa prodigieuse virtuosité; l'un et l'autre s'appelaient et se répondaient, de rossignol à rossignol, et le public de se pâmer!... Bon public. De fait, les deux excellents artistes ont bien mérité les applaudissements et les rappels dont ils ont été l'objet. Mais, avec toute l'admiration et le respect que je professe pour le génie de Haendel, je trouve que, au point de vue vraiment musical, l'air du Rossignol ne saurait mériter qu'une manifestation sincère : celle des sifflets à roulettes. La dernière partie du concert comprenait le Prélude de *Tristan et Yseult*, mal placé, il faut le dire, dans la salle du Conservatoire, et dont l'effet a été nul, l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, chanté par Mme Melba, et la superbe ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn, dans laquelle l'orchestre s'est surpassé. A. P.

— Concert du Châtelet. — M. Colonne a clos la saison musicale et la série de ses concerts par un remarquable festival. Son programme, très chargé, n'a pas fatigué un seul instant l'attention. — Après l'ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet, qui a été fort bien dite, un *Panis angelicus* de César Franck, remarquablement chanté par M. Warmbrodt, a produit un grand effet. C'est une œuvre simple et noble, qui n'offre pas les traces du style un peu trop compliqué qui règne dans les dernières œuvres du regretté maître. Mlle Pregi a bien interprété les *Contes mystiques* de M. Stéphan Bordèse, mis en musique par nos modernes compositeurs. Deux beaux morceaux de Berlioz, la ballade d'*Ophélie* et la marche funèbre d'*Hamlet*, terminaient la première partie. La marche d'*Hamlet* est une page admirable, une des plus belles peut-être du grand maître français. N'oublions pas de mentionner, dans cette première partie, le grand succès de M. Johannès Wolf, qui a remarquablement exécuté un concerto de Spohr. — Dans la seconde partie, nous devons mentionner *Noël*, de M. Vidal, composition ingénieuse et intéressante, et *le Miracle de Naïm*, de M. Maréchal, dans lequel on a remarqué le très bel air de la Veuve. Le chœur : *A la Musique*, de M. Chabrier, a été également fort applaudi. M. Warmbrodt s'est surpassé dans *le Repos de la Sainte Famille*, de Berlioz; il a eu les honneurs d'un *bis* à onze heures et demie du soir! — Le concert se terminait par la belle *Marche héroïque* de M. Saint-Saëns. H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux (Cirque d'Hiver). — Le programme était d'une consistance musicale médiocre, bien qu'il ne renfermât que des morceaux intéressants et de caractères variés. Les *Adieux de Wotan*, dans la *Walkyrie* de Wagner, ont été dits avec une certaine ampleur et sans fausse recherche d'effets par M. Ramat, dont la voix ne parvient pourtant qu'avec peine à soutenir les sons avec un peu de fixité. Mme Brunet-Lafleur a chanté la romance de *la Damnation de Faust* avec la voix charmante qu'on lui connaît, mais sans éveiller le sentiment d'amère mélancolie qui doit se dégager de l'œuvre de Berlioz. De même, son interprétation, avec Mlle Landi, du duo de *Béatrice et Bénédict*, n'a pas mis en relief le côté poétique de ce morceau si délicat. M. Van Waefelghem a joué sur la viole d'amour une romance de sa composition et un menuet de Milandre. Milandre était attaché à la musique de la chambre de Louis XV; il a laissé une méthode pour la viole d'amour. Cet instrument, à peu près semblable à l'alto, portait, sous les sept cordes principales, accordées par tierces et quartes, sept autres cordes accordées à l'unisson des premières et résonnant sympathiquement. — Après cela, on a entendu M. Paderewski. Cet artiste joue d'une façon extrêmement captivante, avec une exquise sonorité, un phrasé charmant et des nuances d'une grande délicatesse, les morceaux dont le rythme et la tonalité s'imposent au point de ne permettre ni écarts, ni fantaisie. Quant aux morceaux d'un caractère plus libre, il ne parvient pas à les présenter avec l'unité, la cohésion, l'harmonie de lignes qu'ils comportent. Dès que M. Paderewski commence à exécuter un ouvrage de ce genre, on sent une fatigue de plus en plus envahissante qui vous pénètre, puis on perd peu à peu le sentiment du rythme, car le virtuose, comme absorbé dans une rêverie maladive, joue sans marquer suffisamment les notes qui forment comme l'ossature du morceau. Bientôt après, c'est bien pis, l'auditeur éprouve une sorte d'agacement, car le sentiment de la tonalité s'obscurcit et se perd par suite de la négligence du pianiste à mettre en relief les points qui la déterminent et la rendent impérieuse pour l'oreille. Alors tout devient terne dans l'exécution; plus de lumières, plus de formes distinctes, tout s'éparpille et se désagrège. Telle a été l'impression produite par le premier morceau du concerto en *ré* de M. Rubinstein et ensuite par un nocturne de Chopin. L'andante et le finale du concerto, une valse de Chopin et une danse hongroise de Brahms ont été, au contraire, pour M. Paderewski, l'occasion d'une éclatante ovation et d'un triomphe très légitime. L'ouverture du *Vaisseau fantôme*, le prélude de *Lohengrin*, l'*Enchantement du Vendredi-Saint* de Parsifal, la *Marche du crépuscule des dieux*, l'ouverture de *Tannhäuser* et un air italien de Gluck, bien rendu par Mlle Landi, complétaient le programme. Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré* mineur (Schumann); *Biblis*, poème de M. G. Boyer (J. Massenet), soli par Mlle Domenech, MM. Warmbrodt et Auguez; concerto pour deux pianos (Mozart), par Mmes C. Kleeberg et George Hainl; ouverture de *Coriolan* (Beethoven); fragments du *Messie* (Haendel), solo par Mlle Domenech. Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet : concert extraordinaire, dirigé par M. Pierre Tchaïkowsky, pour l'exécution de ses œuvres : Suite n° 3; andante du *quatuor* (op. 11); deuxième concerto (op. 44), par M. Sapellnikoff; *a. Pourquoi? b. O douce souffrance!* par Mlle Marcella Pregi; *la Tempête*; *Sérénade mélancolique*, par M. Johannès Wolff; *a.* Romance en *fa* mineur (op. 5), *b.* Valse (op. 51), *c.* Scherzo à la russe, par M. Sapellnikoff; *a. Déception*, *b. Sérénade*, par M. Engel; *Larmes humaines*, duo par Mlle Marcella Pregi et M. Engel; *Marche slave* (op. 31).

— Musique de chambre. — Dans le quatuor à cordes de Beethoven, op. 132, en *la* mineur, joué dans leur quatrième séance par MM. Rémy, Parent, Waefelghem et Delsart, la forme classique du quatuor est tout à fait modifiée; le style devient déclamatoire; les affinités avec la *Neuvième* sont nombreuses. Ceci particulièrement dans la *Canzone* et dans le finale, une sorte de *scherzo* d'une fougue superbe. L'exécution de ce chef-d'œuvre a été excellente. Le morceau moderne du programme était un trio pour piano, violon et violoncelle de M. Émile Bernard, interprété avec un talent hors ligne par MM. I. Philipp, G. Rémy et Delsart. L'œuvre de M. Bernard est d'une grande élévation d'idées et d'une haute valeur musicale, traitée avec une rare habileté et un art délicat et raffiné. L'*andante*, plein d'un charme exquis, et le *scherzo*, un vrai bijou de grâce et de légèreté, méritent particulièrement des éloges sans réserves. Mme Conneau, la vocaliste du concert, a dit à ravir des airs de Gluck et de Rossi. H. Eymieu.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Nouvelles de Londres :

Le succès de *l'Enfant prodigue*, mardi, au *Prince of Wales Theatre*, a pris les proportions d'un véritable événement artistique. Un peu de méfiance était certes permise sur l'accueil qui était réservé à Londres à cette œuvre si éminemment originale et s'éloignant tellement des cabrioles et des pantalonnades des Hanlon ou des Lauris, que le public anglais avait toujours associées au mot de pantomime. Et puis, il existait un fâcheux précédent : l'insuccès récent de la pièce à New-York. Il est vrai que là-bas, M. Daly avait éprouvé le besoin de tripatouiller le scénario et on ne s'était aperçu que trop tard que les deux principaux interprètes, Mlle Ada Rehan et M. Gilbert, deux comédiens renommés, ne possédaient pas le don de la pantomime. Dans ces conditions, la jolie musique de M. Wormser seule avait réuni tous les suffrages à New-York. Il n'en a pas été de même à Londres, où, grâce surtout à une interprétation française, le succès, succès de surprise autant que d'émotion, n'a pas fait doute un seul instant, souligné par des applaudissements nourris après chaque scène, et un triple rappel à la fin de chaque acte. L'interprétation est excellente dans son ensemble, si elle ne vaut pas toujours celle de la création; c'est que, à une seule exception près, tous les artistes ont le style et les traditions du genre. M. Courtès, un des créateurs, est tout à fait supérieur. Mlle Jane May fait un charmant Pierrot, avec une physionomie bien mobile, mais réussissant peut-être mieux les parties espiègles ou tendres du rôle; dans les scènes dramatiques elle manque un peu de conviction. Rien que des éloges à adresser à Mme Schmidt et à M. Gouget. Seule, Mlle Zanfretta-Phrynette me paraît ne pas posséder le ton ni les attitudes de la pantomime fin de siècle. L'orchestre marchera mieux après quelques représentations, mais certains parmi les solistes gagneraient à être remplacés de suite.

Je vous ai déjà donné les deux spectacles d'ouverture de la saison d'opéra. La troisième soirée sera consacrée à *Carmen* avec MM. Lubert, Devoyod et Mme Ravogli, et la quatrième à *Lohengrin* avec Mlle Eames dans le rôle d'Elsa et M. Jean de Reszké qui avancera ainsi la date de sa rentrée. A propos de ce dernier, il a décidément accepté le rôle d'*Otello*, mais pour renoncer, à ce que je soupçonne, à celui de Siegfried. Trois chefs d'orchestre vont se succéder au pupitre : MM. Bevignani, Mancinelli et Randegger. On peut s'étonner, qu'étant donnée l'importance de plus en plus marquée du répertoire français, M. Harris n'ait pas songé à s'attacher au moins un chef d'orchestre français sur trois. A. G. N.

— Une cérémonie musicale très imposante a eu lieu ces jours-ci au théâtre de la Cour, à Liverpool, à l'occasion de l'inauguration du buste de Carl Rosa, le fondateur de la compagnie de l'Opéra anglais. Les principaux solistes de la troupe ont participé à l'interprétation d'une ode composée par M. Frédéric Cowen, en l'honneur de Carl Rosa. Le spectacle était complété avec des fragments d'opéras du répertoire. Le produit de la représentation a été affecté à l'œuvre de la caisse de secours pour les malades, instituée par Carl Rosa.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : Le théâtre Frédéric-Guillaume est revenu au genre de l'opérette viennoise, avec *le Marchand d'oiseaux*, du compositeur Zeller, dont la première représentation a eu lieu dernièrement au milieu des applaudissements et des éclats de rire. La musique est des plus entraînantes et le livret, tiré du français, paraît-il, contient des situations très divertissantes. — Kœnisberg : Le théâtre municipal vient de représenter pour la première fois *le Chevalier Jean*, de M. Joncières. Très brillante réussite. — Hambourg : Un nouvel opéra de M. Paul Geissler, *le Chevalier de Marienburg*, vient d'être représenté dans d'excellentes conditions au théâtre municipal et a reçu bon accueil. — Meiningen Le théâtre de la Cour vient de se signaler par un véritable événement artistique. Il s'agit de deux représentations modèles de *Fidelio*, données au bénéfice de la fondation Beethoven à Bonn. Les plus grands artistes de l'Allemagne, entre autres Mme Moran-Olden, prêtaient leur concours à ces deux solennités, qui ont provoqué un très grand enthousiasme. L'orchestre était dirigé par le chef d'orchestre de la Cour, M. Steinbach. — Stuttgart : Le théâtre de la Cour a remis en scène, à l'occasion de la fête du roi, l'opéra-comique de Félicien David, *Lalla Roukh*. — Mme Minnie Hauk vient de donner une série de représentations triomphales de *Mignon* et de *l'Africaine*. *Zampa* a reparu sur l'affiche à l'occasion du centenaire d'Herold.

— Demain lundi, doit avoir lieu, dans la grande salle de la Redoute, à Buda-Pesth, un grand concert auquel prendra part Mme Adelina Patti. La célèbre cantatrice reçoit pour cette unique séance la bagatelle de 15,000 francs.

— Voici une façon de procéder qu'on pourrait recommander, en France, aux vrais amateurs de musique, à ceux qui prennent un intérêt intelligent aux choses de l'art et que ne satisfont pas les coutumes ordinaires des simples spéculateurs. La scène se passe à Hambourg, où l'on agit au lieu de parler, et où l'on ne paraît pas faire de trop mauvaise besogne. Le théâtre de cette ville, un des plus importants de l'Allemagne, est administré, non par un directeur de profession, responsable de ses profits et pertes, mais par une société de dilettantes, qui s'engage à combler tout déficit possible. Or, cette société a réuni récemment, par souscription entre ses membres, une somme de 300,000 marks, destinée à améliorer le matériel et à parfaire l'éclairage du théâtre par l'électricité; après quoi elle a décidé qu'une somme de 50,000 marks par an serait consacrée, pendant dix ans, à la réfection complète du matériel. Disons d'ailleurs, en ce qui concerne la France, qu'à part la différence plus ou moins grande des détails, c'est un peu là ce qui se passe à Angers, grâce au dévouement et à l'activité de deux amateurs pleins de désintéressement, MM. Jules Bordier et Louis de Romain, et que c'est ainsi qu'Angers est devenu l'un des centres les plus importants de province au point de vue scénique et, par ses superbes concerts populaires, la première ville musicale de France après Paris.

— Une fille de Joachim, l'illustre violoniste, a fait récemment ses débuts au théâtre et paraît en passe de se distinguer. Elle a joué cet hiver au théâtre d'Elberfeld avec un succès qui n'a cessé d'aller en croissant. Dernièrement, elle a été de la part du public rhénan l'objet de très chaleureuses ovations pour son interprétation de Sieglinde de *la Valkyrie* et de l'*Aïda* de Verdi. Mlle Joachim est engagée pour la saison prochaine au grand théâtre de Leipzig.

— Un chef cuisinier de Berlin vient de se signaler par la composition d'une polka qui marque le commencement d'une ère de fraternisation entre l'art culinaire et la musique. Cette œuvre typique porte le titre de *Polka des œufs à la coque* et, sur la première page, figure la recette suivante : « Pour cuire des œufs, mettez-les dans de l'eau très chaude, jouez la *Polka des œufs à la coque* dans un mouvement « allegro moderato », et retirez-les à la fin de la dernière mesure. Ils seront cuits à point ».

— La *Neue Muzikzeitung* de Stuttgart donne comme authentique l'historiette suivante. Dans un coupé de deuxième classe, sur la nouvelle ligne de Dresde à Leipzig, plusieurs personnes se trouvaient réunies. La conversation était fort animée, bien qu'à l'exception de deux personnes, les voyageurs ne dussent qu'au hasard qui les réunissait le plaisir de se connaître. On s'entretenait de questions d'art, et particulièrement du théâtre de la cour de Dresde. Une dame, qui avait assisté la veille à la représentation d'*Euryanthe*, s'en déclara très peu satisfaite. « Il y a surtout la Schrœder, dit-elle, qui est beaucoup trop âgée pour son rôle; son chant est devenu insupportable. Je ne m'explique pas le bruit qu'on fait autour de cette cantatrice. Ne trouvez pas, continua-t-elle en se tournant vers son voisin, que la Schrœder devrait enfin renoncer à gémir ainsi devant le public? » Et le voisin de répondre froidement : « Ne préféreriez-vous pas dire tout cela à Mme Schrœder elle-même? la voici en face de vous ». Là-dessus il se fit un silence général, qui mit tout le monde mal à l'aise, personne n'essayant de venir au secours de la pauvre dame embarrassée. Enfin cette dernière se décida à balbutier quelques mots d'excuse : — « Oh! je vous demande mille fois pardon, madame, mais figurez-vous que je me suis trouvée un peu indisposée hier soir, et j'ai dû quitter le théâtre de très bonne heure... Je n'ai entendu qu'une petite partie de l'ouvrage, celle, précisément, où vous avez le moins à chanter... Ce sont ces odieux articles dans les journaux du soir qui ont faussé mon jugement. Tenez! ce Schmieder, qui signe la chronique théâtrale et parle toujours de vous avec si peu d'égards, ce doit être un homme bien pédant et désagréable! » — « Ne préféreriez-vous pas dire tout cela à M. Schmieder lui-même, répondit tranquillement la cantatrice ; il est assis à côté de vous... »

— Nous reproduisons encore de la *Neue Musikzeitung* les deux anecdotes suivantes : 1° L'appétit de Haendel était aussi proverbial que sa corpulence. Un jour, il se présente dans un restaurant de Londres et commande un déjeuner pour trois. Au bout d'une assez longue attente, il rappelle le garçon d'une voix impatiente : « Et mon déjeuner? pourquoi ne l'apportez-vous pas ? — On vous le servira, monsieur, dès que la société sera arrivée. — Eh bien alors, reprit Haendel, servez-le *prestissimo* ; la société, c'est moi ! » — 2° Un maréchal de la cour d'Autriche se plaignait une fois à l'empereur Joseph de la façon un peu cavalière dont Mozart se comportait à table avec les généraux. « — Laissez donc Mozart tranquille, répondit le souverain. Des généraux, j'en puis créer tous les jours ; mais un Mozart, c'est différent! »

— Un nouvel opéra intitulé *Dame Jeanne*, de M. Lange-Muller, vient d'être représenté pour la première fois à Copenhague avec un succès décisif.

— Le Théâtre Privé de Moscou a fait sa réouverture par une brillante représentation d'*Hamlet*, avec Mmes Marie Van Zandt et Giudice, MM. Kaschmann et Riera. *Carmen* est venue ensuite, avec Mme Adèle Borghi comme protagoniste. Les deux ouvrages ont obtenu un énorme succès. Samedi, 28 mars, c'était le tour de *Lakmé*, où Mlle Van Zandt retrouvait le même grand succès que dans *Hamlet*.

— Le même soir, un événement douloureux a fait interrompre le spectacle au Grand-Théâtre. Une jeune fille fort belle et de manières distinguées s'est précipitée tout à coup du dernier rang des loges, c'est-à-dire d'une hauteur de soixante-dix-sept pieds, dans le parterre, où elle est restée morte sur le coup. Comme on le pense, l'émotion du public a été profonde, et l'on n'a pu terminer la représentation.

— On nous télégraphie de Naples qu'un nouvel opéra tragique en quatre actes, *Spartaco*, de A. Ghislanzoni, musique de M. Pietro Platania, vient d'être joué avec un succès éclatant au théâtre San Carlo. Le livret de l'auteur d'*Aïda* rappelle un épisode de la révolte des gladiateurs romains avec une grande puissance dramatique, qu'on retrouve aussi dans la musique du jeune compositeur auquel l'éditeur Sonzogno, de Milan, vient ainsi d'ouvrir une des plus grandes scènes lyriques de l'Italie. L'opéra a été supérieurement joué par Mmes Cataneo et Novelli et par MM. Marconi et Dufriche. Le public, enthousiasmé, a fait bisser cinq morceaux et a rappelé trente fois les auteurs et leurs interprètes.

— Le comité qui s'est formé à Trieste dans le but d'élever un monument à la gloire de l'illustre violoniste et compositeur Giuseppe Tartini, a donné à cet effet, le 19 mars, le concert annoncé, concert très brillant, auquel, ainsi qu'il l'avait promis, prenait part l'excellent violoniste belge César Thomson, qui avait fait expressément le voyage de Liège à Trieste pour rendre hommage au célèbre fondateur de l'école italienne de violon. M. Thomson a exécuté, au milieu de l'enthousiasme du public, le fameux *Trille du Diable* de Tartini et un *largo* de ce maître, *la Follia* de Corelli, et un caprice de Paganini. Parmi les morceaux inscrits au programme du concert, figuraient la superbe ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini, celle de *la Vestale*, de Spontini, un Menuet et une sicilienne de Boccherini, ainsi qu'un air de ténor et un air de soprano de Caldara.

— On sait déjà, et nous l'avons fait remarquer à plusieurs reprises, que depuis quelques années les opéras d'Auber, et tout particulièrement *Fra Diavolo*, obtiennent par toute l'Italie un succès absolument éclatant. C'est précisément à propos d'une série de représentations de *Fra Diavolo* qui se donnent en ce moment au théâtre Niccolini, de Florence, que M. G. A. Biaggi, l'un des premiers et des plus savants critiques musicaux de l'Italie, publie dans le journal *la Nazione*, de cette ville, un feuilleton plein de chaleur et d'enthousiasme sur la musique d'Auber, que quelques-uns de nos jeunes musiciens se donnent les airs de traiter avec un dédain tout à fait réjouissant.

— Une cantatrice polyglotte. C'est une artiste allemande, Mme Alexandrine von Brunn, qui récemment, à Rome, dans un concert, a défrayé un programme vraiment international en chantant les morceaux suivants : *Aprile*, mélodie de Paolo Tosti, en italien ; une chanson de Henschel, en anglais ; quatre *lieder*, en allemand ; une *Pastorale*, de Bizet, en français ; un air populaire de Tschaïkowsky, en russe ; enfin, pour terminer, une chansonnette suédoise. Il ne s'agirait plus que de savoir si ladite cantatrice comprenait tout ce qu'elle chantait.

— Au dernier concert symphonique donné au théâtre Regio, de Turin, on a entendu et applaudi une Marche funèbre dont l'auteur, M. Natale Canti, est un jeune élève du Conservatoire de Milan qui doit faire repré-

senter sur ce théâtre, l'année prochaine, une « légende persane » intitulée *Savytri*.

— Le 19 mars, a eu lieu au théâtre Métastase, de Prato, la première représentation d'une opérette intitulée *la Contessina di Campo dei fiori*, musique du maestro G. Manetti. — La veille, à San-Remo, les élèves des classes élémentaires avaient joué, au théâtre du Prince-Amédée, un opéra inédit, *la Fiera di Sinigaglia*, paroles de M. Bagliano, musique de M. Giuseppe Gessi. — Enfin, on annonce comme très prochaine, au théâtre Pezzana, de Milan, l'apparition d'un opéra nouveau sur un sujet usé, *Clotilde d'Amalfi, o i Corsari*, en 4 actes et 5 tableaux, livret de M. Grisafulli, musique de M. Francesco Guardone, qui, paraît-il, a dédié sa partition à S.M. la reine d'Italie.

— A Plaisance (Piacenza), un nouvel hommage vient d'être rendu à Verdi. Un sculpteur distingué, M. Oreste Labo, ayant offert au Cercle musical de cette ville un buste de l'illustre maître, dont il est l'auteur, le cercle a procédé à l'inauguration de ce buste en donnant, à cette occasion, un concert dont la musique de l'auteur d'*Aïda* faisait surtout les frais. On y a entendu les ouvertures de *Nabucco* et des *Vêpres siciliennes*, le prélude et le duo de *la Traviata*, la romance d'*Ernani*, etc.

— Au théâtre Pagliano, de Florence, on vient de représenter un petit opéra, *Labilia*, qui avait obtenu le second prix au concours Sonzogno, dont l'heureux vainqueur était M. Mascagni avec sa *Cavalleria rusticana*. L'auteur de cette *Labilia* est le jeune maestro Spinelli, qui avait pour interprètes, excellents, paraît-il, Mmes Lenceschy et Sartini, MM. Signorini et Massini. L'œuvre a été favorablement accueillie, sans témoignages excessifs d'enthousiasme.

— La direction de l'Opéra allemand de New-York vient de faire placarder dans toutes les loges le petit avis suivant, qui, s'il n'est pas flatteur pour les occupants, ne l'est pas davantage pour le spectacle qu'on leur offre : « De nombreuses plaintes ayant été adressées aux directeurs de l'Opéra relativement aux conversations qui ont lieu dans les loges pendant la représentation, le conseil d'administration prie qu'on s'abstienne de causer. »

— Du *Chicago Indicator* : « *Lui* (avec enthousiasme) : Que ne puis-je toujours tenir ces petites mains dans les miennes ! — *Elle* : A quoi cela vous avancerait-il ? — *Lui* : A ne plus vous entendre jouer du piano ! »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Notre collaborateur Moreno a déjà consacré plusieurs articles au nouveau cahier des charges de l'Opéra, alors qu'il était encore en discussion. Il a tenté d'en faire ressortir les nouveautés et les avantages. Il n'est peut-être pas sans intérêt de donner à présent ici, à titre de document et sans autres commentaires, le texte exact et précis des principaux articles de ce cahier des charges, dont on vient de donner communication aux candidats. Tout d'abord, le titulaire devra justifier d'un apport de 800,000 francs, qu'il pourra se procurer par voie de commandite, dont 400,000 francs formant le cautionnement seront déposés à la Caisse des dépôts et consignations et 400,000 francs constitueront le fonds de roulement.

Le répertoire. — Les pièces nouvelles.

Art. 11. — Le directeur sera tenu de faire jouer chaque année, pendant toute la durée de son exploitation, deux ouvrages nouveaux de compositeurs français, dont un en trois, quatre ou cinq actes. Ces deux ouvrages devront comprendre un minimum de six actes et n'avoir encore été représentés sur aucune scène française ou étrangère.

Dans le cas où, par suite de force majeure ou de nécessité constatée, le directeur désirerait remettre à la scène un ouvrage déjà représenté en France ou à l'étranger, et le faire entrer en ligne de compte à titre d'ouvrage nouveau, il devra demander l'autorisation du ministre. Cette autorisation ne pourra être accordée que si cet ouvrage exige des frais de mise en scène comparables à ceux d'un ouvrage nouveau.

Le relevé des ouvrages nouveaux ne sera fait que tous les deux ans. Si, à l'expiration de chaque période biennale, le directeur n'a pas donné le nombre d'ouvrages et d'actes ci-dessus indiqué, une indemnité devra être retenue sur la subvention, pour chaque acte non joué. Cette indemnité sera égale, par acte, aux frais moyens de la mise en scène de chaque ouvrage de même nature précédemment monté à l'Opéra pendant une période de dix ans.

Art. 12. — Une fois tous les deux ans, le directeur devra représenter un petit ouvrage, opéra ou ballet, en un ou deux actes, écrit par un pensionnaire ou ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, grand prix de composition musicale. Le compositeur de cet ouvrage sera désigné par le ministre, après avis du directeur, sur une liste de cinq noms présentée par la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts. En cas de non-exécution de cet article, les auteurs dudit ouvrage recevront du directeur une indemnité de 5,000 francs par acte. S'il se produit une contestation entre le directeur et le compositeur, il sera statué par le ministre.

Le personnel artistique.

Art. 30. — Le directeur devra maintenir à l'Opéra un ensemble de sujets dignes de ce théâtre. Les rôles devront y être sus en triple pour les ouvrages du répertoire et en double pour les ouvrages nouveaux.

Le nombre des artistes du chant ne pourra être inférieur à vingt et devra comprendre toutes les variétés d'emploi nécessaires dans le drame lyrique. Il comprendra, en outre, deux coryphées pour chaque nature de voix nécessaires dans les chœurs.

Le nombre des artistes de la danse ne pourra être inférieur à quatorze premiers et seconds danseurs et danseuses et à douze premières coryphées.

Les chœurs seront composés d'au moins cent choristes hommes et femmes, y compris les coryphées et non compris les élèves du Conservatoire de musique qui pourraient être appelés à prendre part à des représentations extraordinaires. Les appointements des choristes ne pourront être inférieurs à 1,000 francs.

Le corps de ballet sera composé d'au moins quatre-vingts danseurs et danseuses, indépendamment des enfants, qui ne pourront être employés dans des conditions contraires aux lois et règlements sur le travail des enfants.

L'orchestre devra comprendre au moins cent musiciens et deux chefs d'orchestre, sans compter les bandes supplémentaires sur le théâtre. Le premier violon-solo pourra faire fonctions de troisième chef d'orchestre. (Minimum d'appointements : 1,500 fr., sauf la batterie.) Le choix des chefs d'orchestre devra être approuvé par le ministre.

Le service des études et répétitions comprendra : un chef des chœurs, un sous-chef des chœurs, trois chefs de chant accompagnateurs pour les répétitions et les études d'opéra, un accompagnateur ou un violon pour les répétitions et les études de ballet (cet emploi pourra être rempli par un artiste de l'orchestre), deux maîtres de ballet, un professeur de perfectionnement et de danse, un professeur de danse pour le corps de ballet et les enfants, un professeur de pantomime.

La subvention.

Art. 34. Le directeur recevra, sur le budget de l'État, la subvention dont la quotité sera fixée chaque année, par une disposition législative. Cette subvention est payable par douzième à la fin de chaque mois. Dans le cas où la subvention serait supprimée, le directeur pourra renoncer à la concession. Dans le cas où la subvention serait inférieure à la somme de 800,000 francs reconnue indispensable à la prospérité du théâtre, le directeur touchera la subvention, non par douzième, mais sur le pied de 70,000 francs par mois, et il aura le droit de fermer le théâtre de l'Opéra pendant un temps proportionnel à la réduction que la subvention aura subie.

Les décors.

Le chapitre relatif aux décors présente cette nouveauté que le directeur pourra se servir, pour les utiliser dans les pièces qu'il voudra, de tous les décors formant le matériel de l'Opéra.

Art. 53. — Le matériel devra être constamment entretenu en bon état de réparation. Tous les deux ans, il sera procédé, par les soins et sous l'autorité de l'administration des beaux-arts, à un examen général des objets contenus en magasin. S'il est constaté, à la suite de cet examen, que, malgré les créations nouvelles, une dépréciation du matériel s'est produite, le directeur devra ramener le matériel à sa valeur initiale.

Le directeur aura le droit d'employer la totalité des décorations, costumes, etc., aux besoins de son exploitation. Un état hebdomadaire des transformations ou créations devra être tenu par le conservateur du matériel.

Art. 54. — Une réserve spéciale sera instituée pour la réfection des décors. Cette réserve sera alimentée par un prélèvement de 2 0/0 sur les recettes brutes. L'emploi de cette réserve aura lieu sous le contrôle du conservateur du matériel et après décision du ministre sur ceux des décors qui devront être faits.

— Où diable le *Trovatore* a-t-il pris celle-ci ? Notre confrère annonce sérieusement que le rôle de M. Vergnet, dans *le Mage*, est écrit si bas et d'une façon si fatigante, que l'excellent ténor n'en aurait pu supporter le poids si l'on n'avait trouvé le moyen de faire exécuter deux morceaux par un autre chanteur, dans les coulisses ! Voyez-vous M. Vergnet ouvrant la bouche et faisant les gestes, tandis qu'on chanterait pour lui dans le lointain...

— On annonce la prochaine arrivée à Paris des frères de Reszké, et il est probable, disent quelques-uns de nos confrères, que M. Carvalho s'entendra avec M. Jean de Reszké pour une série de représentations de *Carmen* à l'Opéra-Comique. Pendant qu'il y sera, M. Carvalho est bien homme à faire coup double et à parler aussi au célèbre ténor de la création de *Kassya* à Paris, pour l'hiver prochain. M. Jean de Reszké trouverait là un rôle superbe et tout à fait à sa taille.

— Cédant aux instances dont elle était l'objet de tous côtés à la suite de l'énorme succès obtenu par l'exécution de la messe en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach, la Société des concerts du Conservatoire a décidé qu'elle donnerait, hors session, une séance supplémentaire destinée à une nouvelle audition de ce chef-d'œuvre. Ce concert extraordinaire aura lieu le dimanche 3 mai. Comme précédemment, les *soli* de la messe seront confiés à Mlle Landi, Mlle Fanny Lépine, Mme Boidin-Puisais, à MM. Warmbrodt et Auguez.

— Échange de bons procédés... musicaux. A l'heure même où M. Pierre Tschaïkowsky, le célèbre compositeur russe, dirigera aujourd'hui dimanche, au Châtelet, le concert consacré spécialement à l'exécution de ses œuvres, M. Colonne dirigera, à Saint-Pétersbourg, un grand concert de musique exclusivement française. Celui-ci, d'ailleurs, ne sera pas le seul. C'est une série de trois concerts que M. Colonne doit donner en Russie, avec le concours de Mme Krauss et de M. Bouhy.

— MM. Monval et Er. Thoinan viennent de publier, à la librairie Plon, une nouvelle édition du célèbre pamphlet de Diderot, *le Neveu de Rameau*. Mais il s'agit cette fois de la publication du texte authentique du maître, car c'est sur sa mise au net, entièrement de sa main, qu'est faite cette nouvelle édition, et non plus sur une copie fautive, corrigée et expurgée, comme toutes celles qui ont servi pour les éditions données jusqu'à ce jour. C'est ainsi que le chef-d'œuvre du grand homme paraît aujourd'hui pour la première fois dans toute son exactitude et son intégrité, et cela plus de cent ans après sa mort ! Outre les notes de M. Monval, outre l'histoire singulière des premières éditions du *Neveu de Rameau* retracée par M. Thoinan, ce volume renferme encore, de ce dernier, une

biographie très curieuse et fort complète de Jean-François Rameau, ce fameux neveu de l'auteur de *Castor et Pollux* et des *Indes galantes*. Ce travail, qui s'adresse particulièrement aux musiciens et aux dilettantes, offre un intérêt d'autant plus vif qu'il fait connaître tous les détails de l'existence du frère de Rameau, lequel fut, lui aussi, un artiste fort estimé de son temps, comme organiste et claveciniste. Nous recommandons ce volume à l'attention des lettrés et des artistes; au mérite de nous apporter le vrai texte de Diderot, dont on n'avait jusqu'à ce jour que l' « à-peu-près », il joint celui de nous apprendre bien des choses nouvelles et tout à fait inconnues sur le bohème-musicien que son pamphlet a rendu célèbre, et qui fut, au dix-huitième siècle, un type absolument unique en son genre. A. P.

— M. Emile Decombes, professeur au Conservatoire, l'auteur de la *Petite Méthode élémentaire de piano* qui a tant de succès, vient d'être nommé officier de l'Ordre Royal du Cambodge et commandeur de l'Ordre du Buste du Libérateur de Vénézuéla.

— On parle de donner à la Porte-Saint-Martin des représentations extraordinaires du *Petit Faust* d'Hervé, avec Mlle Granier et M. Dupuis.

— La *Messe de la Résurrection* de M. Félix Godefroid, dont la première exécution a eu lieu dimanche dernier, jour de Pâques, à Saint-Eustache, a produit beaucoup d'effet. L'orchestre et les chœurs, sous l'impulsion de leur habile chef, M. Steenman, se sont particulièrement distingués. Le morceau qui a le plus impressionné est sans contredit le *Gloria*. M. Ciampi s'est montré excellent chanteur dans l'*Agnus*, mélodie touchante, ainsi que dans toutes les autres parties de l'œuvre. M. Bermont, le ténor que M. Carvalho vient d'engager à l'Opéra-Comique, a bien chanté l'*O Salutaris* et le duo du *Qui tollis* avec M. Ciampi. En somme, à côté de la belle messe des *Rameaux*, celle de la *Résurrection* vient se placer dignement.

— Sur l'initiative de la presse de Toulouse, au profit des pauvres de cette ville, lundi 6 et jeudi 9 avril, seront données, au théâtre du Capitole, deux auditions de *Judas Maccabée*, l'admirable oratorio de Hændel (paroles françaises de M. Victor Wilder), qu'on n'avait jamais exécuté en France, du moins en son entier, depuis que M. Lamoureux le fit entendre aux Parisiens en 1874. Nos confrères disposent de près de quatre cents exécutants, fournis par le Conservatoire, les sociétés chorales Clémence-Isaure, École philharmonique, Orphéon Saint-Cyprien, et l'orchestre du théâtre du Capitole. Chef d'orchestre : M. Armand Raynaud. Les soli seront chantés par MM. Dupuy, Hermann Devriès, Mmes Vachot et de Basta. Voilà, certes, une intéressante tentative artistique, et qui ne peut manquer de réussir.

— On a exécuté récemment avec succès, à Orléans, une grande cantate pour *soli*, chœurs et orchestre, *la Mission de Jeanne d'Arc*, dont l'auteur, fort applaudi à cette occasion, est M. O. Coquelet, chef de musique du 76e régiment d'infanterie. C'est, paraît-il, une composition fort remarquable.

— On nous écrit de Nice qu'une jeune Américaine, élève de M. Sbriglia, Mlle Nina Burt, a débuté, ces jours derniers, dans *le Barbier de Séville*, et a obtenu un joli succès.

CONCERTS ET SOIRÉES

A peine de retour de ses voyages artistiques, que les feuilles du Midi et de l'Ouest nous signalent comme ayant été de véritables triomphes pour la cause de l'orgue, M. Gigout a fait entendre, dans ses salons de musique, les élèves de son cours supérieur d'orgue. Cette audition, à laquelle MM. Warmbrodt, Lefort et Boëllman avaient prêté leur concours, a fait le plus grand honneur à M. Gigout, dont les tendances artistiques élevées et l'enseignement clair et substantiel assurent à nos églises des musiciens de haute valeur. M. Gigout se prépare à partir pour l'Angleterre.

— Le dernier concert de l'Institut musical d'Orléans a été fort brillant. Grand succès pour Mme Bilbaut-Vauchelet, qui chantait les œuvres de Léo Delibes, pour le ténor Affre, pour l'amusant Galipaux et pour M. Laurent de Rillé, appelé à diriger trois de ses œuvres : la marche du *Roi de Bohême*, le chœur des *Pleurs amers* et l'*Entrée de Jeanne d'Arc à Orléans* (chœurs avec orchestre). Ce dernier morceau a été redemandé par toute la salle.

— Le concert de Mlle Weingaertner à Nantes a été tout un triomphe pour la mignonne pianiste, qui n'a guère plus de douze ans. Cinq bouquets, quatre corbeilles de fleurs, que dis-je, plusieurs bijoux déjà ont été remis à la jeune virtuose, dont toute la presse nantaise se plaît à reconnaître les mérites.

Soirées et concerts. — Mardi 31 mars, très beau concert de bienfaisance, donné à la salle Érard par Mlle Kryzanowska, vivement applaudie dans l'exécution des morceaux des grands maîtres et dans ses nouvelles compositions. D'excellents artistes, tels que Mlle Marcella Pregi, Mme Garski, Salmon, Launay, de Pless Pol lui ont prêté leur gracieux concours. — Mlle Marie-Louise Grenier a fait entendre cette semaine, avec le plus grand succès, ses élèves de piano et de chant. Elles ont exécuté, avec un grand style, qui fait honneur à leur jeune professeur, de nombreuses et charmantes compositions de M. Louis Diémer.

Concerts annoncés. — Demain lundi M. Léon Delafosse, le si remarquable pianiste-virtuose, donne, à la salle Érard, un concert des plus intéressants dans lequel il jouera des morceaux classiques et des œuvres nouvelles de nos compositeurs en renom. — Le vendredi 10 avril, salle Kriegelstein, soirée musicale et littéraire, donnée avec le concours d'artistes distingués, par l'organiste-compositeur Edmond Hocmelle, qui fera valoir l'orgue Alexandre. *Divorce et Dynamite*, comédie de M. Galipaux, sera jouée par l'auteur et Mlle Evel.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3132 — 57me ANNÉE — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Avril 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

GUITARE

pièce extraite de *Conte d'avril*, musique de CH.-M. WIDOR. — Suivra immédiatement : *Romance*, pièce également extraite de *Conte d'avril*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Le meilleur moment des amours*, mélodie de LÉO DELIBES, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Madame l'hirondelle*, n° 6 des *Rondes et Chansons d'avril*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de GEORGE AURIOL.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

DEUX ANNÉES CRITIQUES (1860-1861)

(Suite.)

La fin de l'année approchait sans que la direction se mit en frais de nouveautés. On avait préparé avec Barielle, Ponchard, Carré, Mmes Faure-Lefebvre et Marimon, une reprise du *Val d'Andorre* qui n'aboutit pas, le Théâtre-Lyrique s'étant livré dans le même temps au même travail. L'Opéra-Comique ne voulut plus renouveler la concurrence qui s'était produite jadis avec *Richard Cœur de Lion*, et s'abstint, lorsque son rival fut arrivé bon premier le 14 octobre. Alors on se rejeta sur d'anciennes pièces, dont on se contenta de changer quelque interprète; c'est ainsi qu'on vit tour à tour Mlle Monrose dans *la Part du Diable*, Mme Ugalde dans *le Caïd*, Mme Cabel dans *la Part du Diable*, *l'Étoile du Nord* et *Galathée*, enfin Mlle Wertheimber dans *le Pardon de Ploërmel*, où elle tint le personnage d'Hoël, le 24 octobre. Cette soirée mérite d'autant plus d'être notée que, pour la première fois, on y introduisit une modification, importée d'Angleterre, avec l'assentiment de l'auteur Au deuxième acte, après le chœur « Qu'il est bon, le vin du bonhomme Yvon! » un dialogue s'échangeait entre deux buveurs attardés; la scène fut remplacée par une *canzonnetta* composée pour Mme Nantier-Didiée, chargée, à Londres, du rôle épisodique d'un des pâtres. Ce fut, à Paris, Mlle Zoé Bélia qui eut mission de produire cette addition musicale.

Le mois de décembre vint enfin secouer cette torpeur directoriale. Un ouvrage nouveau parut le 4, bien simple et bien modeste; c'était un petit acte de Jules Barbier et Michel Carré pour les paroles, d'Ernest Boulanger pour la musique, intitulé *l'Éventail*, sorte de proverbe musical, et dont l'innocence n'avait pu être sauvée par l'esprit du compositeur, puisqu'il s'arrêta au chiffre de dix-huit représentations. Le même soir on avait repris *la Perruche* avec Ambroise (le marquis), Laget (Bagnolet), Mlle Tual (Caroline) et Mlle Pannetrat (Mme de Marneuf). Cet opéra-comique, dont nous avons parlé à sa naissance, en 1850, obtint alors un regain de vingt-quatre représentations, qui, ajoutées aux cent cinquante-deux du passé, donnèrent un total de cent soixante-seize. Mais *la Perruche* marqua cette fois le terme des succès de Clapisson à la salle Favart; nulle œuvre de lui n'a paru depuis. En 1864, il fut bien question de monter un de ses ouvrages : *On ne meurt pas d'amour*, paroles de Leuven et J. Moinaux, mais les choses traînèrent en longueur, le compositeur mourut en 1866 et la pièce projetée disparut avec lui.

A peine le directeur prit-il le temps de faire débuter le 15 décembre, dans Virginie du *Caïd*, une jeune cantatrice habituée aux succès de province, Mme Numa, femme de Numa Blanc, le photographe bien connu, et d'un bond il passa de *la Perruche* à *Barkouf*: c'était se maintenir en pleine ménagerie, puisque *Barkouf* était un chien; on ne le voyait pas, mais on l'entendait aboyer contre ses sujets, car il avait des sujets et gouvernait Lahore. Aux grenouilles qui lui demandaient un roi, Jupiter envoyait une grue; aux Romains qu'il dédaignait, Caligula donnait son cheval pour consul; à ses sujets révoltés le grand Mogol impose comme seigneur et maître un simple chien; la femme qui le soigne devient aussi puissante que le grand vizir, et profite de la situation pour se faire octroyer, aux frais du gouvernement, le double trésor auquel aspirent tous les héros du vieil opéra-comique, un cœur et une dot. Scribe et H. Boisseaux avaient eu raison d'appeler leur pièce en trois actes, *opéra bouffe*; l'excentricité même du sujet avait dû conseiller aux auteurs de confier leur livret au compositeur que l'immense succès d'*Orphée aux Enfers* venait de rendre populaire, Jacques Offenbach. Ce dernier avait alors la vogue, et la foule se pressait aux portes de son petit théâtre des Bouffes-Parisiens; on applaudissait à sa gaieté, voire même à sa grâce et à son charme, comme

l'avait prouvé un mois auparavant, avec ses quarante-deux représentations à l'Opéra, le ballet du *Papillon*, comme devait le prouver un mois plus tard, avec ses centaines de représentations un peu partout, ce petit chef-d'œuvre en son genre qui s'appelle *la Chanson de Fortunio*. Plus tard, Hervé a poussé la bouffonnerie jusqu'à la caricature; Lecocq a tâché de relever l'opérette au niveau de l'ancien opéra-comique, et dans cette voie toute une troupe de soldats s'est engagée après lui: Audran, Vasseur, Serpette, Messager, Lacome, etc. Offenbach seul n'a pas eu de maître et n'a pas laissé de successeur. Il a donné sa note dans le concert de son temps; il occupe donc une place à part, sa personnalité existe. C'est de la charge et de la fantaisie si l'on veut, mais souvent musicales et toujours scéniques.

De telles qualités ne paraissaient pas suffisantes aux aristarques d'alors pour justifier leur bienveillance, et l'ouvrage qu'on avait d'abord appelé *une Révolte dans l'Inde*, puis *le Roi Barkouf*, déchaîna toutes les colères des journaux. Scudo la qualifia brutalement de « chiennerie » et *la Presse* ajoutait: « Ce n'est pas le chant du cygne, c'est le chant de l'oie! » Dès le début la malchance s'était acharnée sur cette œuvre, dont le principal rôle avait été écrit pour M[me] Ugalde; il lui fallut décliner cet honneur pour cause d'un mal « aussi légitime que flatteur » disait un M. Prudhomme de l'époque. M[lle] Saint-Urbain apprit le rôle pour y faire ses débuts, et le joua même, à la répétition générale le 27 novembre, une indisposition la força d'y renoncer, et ce fut M[lle] Marimon qui le créa finalement presque un mois après, le 24 décembre. A la seconde représentation Laget avait dû « lire » le rôle de Warot, tombé malade à son tour. Pour comble de disgrâce, les auteurs s'avisèrent de défendre avec une maladresse rare leur pauvre pièce, Offenbach dans *le Figaro*, Henry Boisseaux dans *la Revue et Gazette des Théâtres*. Ce dernier écrivait, par exemple: « Le reproche le plus grave qu'on nous ait adressé, c'est d'avoir commis un libretto où l'esprit ne brillait guère que par son absence. S'il fallait m'excuser, je dirais que j'ai fait, quant à moi, tous mes efforts pour en mettre: on me croirait sans peine. *Mais la vérité c'est que j'ai craint constamment d'en mettre trop:* cette nuance expliquera l'erreur où je suis tombé. »

La pièce tomba, elle aussi, et lourdement. Scudo, déjà nommé, put donc s'écrier ironiquement: « Je ne serais pas étonné qu'il se trouvât un éditeur assez hardi pour faire graver la partition de *Barkouf*. » Il se trouva, en effet, cet éditeur, mais beaucoup plus tard, lorsque *Barkouf*, remanié par Nuitter et Tréfeu, reparut aux Bouffes sous le titre de *Boule de neige*. Livret et musique demeuraient les mêmes, à quelques variantes près, dont la principale était le changement de cadre. L'action fut transportée du midi au nord, de l'équateur aux environs du pôle, ce qui le rendait plus conforme à son origine, puisque cette bizarre histoire était tirée d'une légende norwégienne, rapportée par M. X. Marmier, dans ses *Lettres sur le Nord*. Sous cette nouvelle forme l'œuvre fut accueillie sans protestations, sinon avec faveur. C'était une première satisfaction; mais la véritable revanche de *Barkouf* ne fut prise à l'Opéra-Comique qu'en 1881 avec *les Contes d'Hoffmann*, la première pièce qui eût atteint alors la centième à ce théâtre depuis la guerre de 1870. Alors le compositeur ne vivait plus pour assister à son triomphe, et une main étrangère avait prêté à la partition un secours que ses devancières ne connurent jamais.

Le hasard fit se succéder à peu d'intervalle le maître de l'opérette et le maître de l'opéra-comique; après Offenbach, Auber; après *Barkouf*, *la Circassienne*, qu'on avait eu grand'peine à baptiser, puisque tour à tour elle s'était appelée *Morte d'amour! la Révolte au Sérail*, *Alexis* et même *Faublas*. On y voyait un jeune officier russe revêtir le costume d'une Circassienne avec une aisance qui, précédemment, lui avait valu d'inspirer, comme femme, une passion à un vieux général. Fait prisonnier au Caucase, il séjournait dans un harem jusqu'au moment, où, délivré par ses soldats, il revenait à Moscou et épousait la sœur de ce général, que l'on mystifiait en lui présentant le galant comme le frère de celle qu'il aimait et qui était, soi-disant, morte loin de lui. Quelques critiques goûtèrent peu le livret en trois actes de Scribe; mais presque tous rendirent hommage à la partition, qui doit compter parmi les plus aimables productions de la vieillesse d'Auber. Les costumes et les décors brillaient par leur élégance, et, à part M[lle] Monrose, les interprètes se montraient remarquables, depuis Couderc et Laget, fort amusants tous deux, jusqu'à Montaubry, qui faisait belle figure sous le travesti et se servait fort à propos de sa voix de fausset. L'ouvrage n'eut pourtant que quarante-neuf représentations, malgré l'enthousiasme des journaux, de Paul de Saint-Victor dans *la Presse*, de Rovray dans *le Moniteur*, lesquels chantèrent leurs éloges sur le mode lyrique. *Le Constitutionnel* écrivait: « la pièce est très originale, très hardie, et très adroite; la musique est ravissante de fraîcheur, de finesse, de grâce et d'esprit. Décidément, ceux qui prétendent que M. Auber est octogénaire en ont menti: il a quatre fois vingt ans! » — « Un chef-d'œuvre nous est né! » s'écriait *l'Entr'acte*, et un autre ajoutait que cet opéra ferait « le tour de l'Europe ». Il le fit en effet, mais avec un autre titre et une autre musique. *La Circassienne* est devenue *Fatinitza*, et l'on a évité alors cet écueil que signalait un jour et très justement M. Francisque Sarcey à propos d'une pièce analogue: le rôle de l'homme pris pour une femme a été joué par une véritable femme, et les spectateurs n'ont plus été choqués. Pourquoi? simple convention; mais sur la scène il faut compter avec les préjugés; le mensonge y a ses charmes, et souvent c'est la vérité qui déplaît.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Il y avait longtemps que M[lle] Vuillaume attendait son tour à l'Opéra-Comique. Engagée par le digne M. Paravey dès le début de cette saison et payée assez grassement par ce directeur, qui ne regardait pas à la dépense, elle restait pourtant inactive, toutes les avenues des rôles auxquels elle pouvait prétendre étant solidement gardées par ses devancières au théâtre, qui n'entendaient pas en être dépossédées. Paravey promettait beaucoup, mais ne tenait rien du tout, selon ses louables habitudes.

Ce fut donc un beau jour pour M[ll] Vuillaume que la restauration de M. Carvalho et la jeune artiste eût été tout à fait heureuse si une fâcheuse grippe n'était encore venue se jeter au travers des projets de son nouveau directeur. Toutefois, dans sa précipitation de paraître à la scène, M[lle] Vuillaume ne voulut même pas attendre d'être débarrassée complètement de cet inopportun coryza. Elle en subissait encore les dernières atteintes, quand nous l'avons entendue mercredi dans *Mireille*, ce qui n'a pas empêché de distinguer dans son talent, au milieu de quelques vocalises enchifrenées, des qualités très personnelles. N'est-ce pas le principal déjà, que de ne pas suivre servilement les traces laissées par celles qui vous ont précédé dans la carrière. La nature de M[lle] Vuillaume est d'être un peu maniérée et mignarde, mais elle a de la grâce et de la légèreté. Son art de chanter n'est pas toujours très correct, mais elle a de l'habileté pour en masquer les défaillances. Au résumé, il y a une pointe artistique dans tout ce qu'elle fait. Quand elle aura pris une connaissance plus approfondie du sol parisien et qu'elle aura renvoyé, par le plus prochain express, à Lyon, d'où elle nous vient, quelques façons qui n'ont pas cours ici, on pourra mieux voir quel avenir elle peut espérer sur la scène de l'Opéra-Comique.

Nous aurons, au même théâtre, vers le 20 de ce mois, la centième représentation de *Lakmé*, l'œuvre charmante de Léo Delibes; ce qui doublera l'attrait de cette reprise, c'est qu'elle servira de rentrée à M[me] Arnoldson, dont on n'a pas oublié les heureuses représentations dans *Mignon*, sur cette même scène, bien qu'elles remontent à trois années déjà et que, depuis, l'heureuse cantatrice ait parcouru le monde entier, partout choyée et adulée. C'eût été une fête pour le pauvre Delibes que d'assister à la représentation de son œuvre avec ce renouveau.

Puisque nous parlons de Delibes, nous ne manquerons pas de reproduire ici la pièce de vers que Meilhac a écrite en son honneur, pour être dite en une sorte de festival intime qui a été donné mardi dernier au Cercle artistique de la rue Boissy-d'Anglas, dont l'auteur de *Sylvia* était un membre des plus anciens et des plus fidèles :

Paroles ou musique, il est doux de créer
Et d'exposer son œuvre à la pleine lumière;
Il est très doux aussi, le jour d'une première,
D'errer dans la coulisse et, pâle, d'écouter,
En murmurant des mots qui sont une prière,
Le bruit que fait son nom qu'on entend acclamer.

Et le lendemain donc!... la presse, le panache
Que l'on se plante au front d'un air de conquérant,
Et le coup de trompette, aigu, retentissant,
Qui fait d'un inconnu l'homme que l'on s'arrache,
Chez lequel, écartant le voile qui les cache,
Les femmes s'en iront sonner en rougissant.

C'est très doux... et pourtant, quelques-uns d'humeur fière
Comprennent le succès de tout autre manière,
Moins gai, moins tapageur, et n'en valant que mieux.
Ce succès épuré plait aux ambitieux,
Mais, à moins d'être mort, vous ne l'obtiendrez guère.
Ce qui ne laisse pas que d'être assez fâcheux!

Les uns estimeront que le but de la vie
Est de vivre joyeux, satisfaits et repus;
D'autres n'en diront rien, sinon qu'ils ont envie
Que plus tard, dans cent ans, leur besogne accomplie,
On parle encore d'eux quand ils n'y seront plus!...
Plusieurs, parmi ceux-là, portent des noms connus.

Vous en avez au Cercle... et n'allez pas leur dire
Qu'il n'est pas à la mode aujourd'hui de rêver,
Et que tout est folie, et que tout est délire
Dans ce bonheur lointain qu'il leur plait d'espérer...
Quand vous aurez tout dit, ils se mettront à rire,
Puis ils vous répondront : « Laissez-nous délirer! »

Car, c'est là notre rêve à tous tant que nous sommes,
C'est là l'ambition et le désir ardent,
Non de gagner des croix, d'avoir les fortes sommes,
Mais, c'est après la mort de demeurer vivants,
De laisser une trace au souvenir des hommes,
Ainsi qu'un écolier creuse un nom sur un banc.

Ce rêve, bien souvent, Delibes dut le faire,
Et nous sommes témoins qu'il s'est réalisé :
Sur le front de l'artiste, un rayon s'est posé.
Tant que l'on aimera. sur notre pauvre terre,
La mélodie alerte et la grâce légère,
Le monde redira les chansons de *Lakmé*.

Cher Delibes! La Mort, cette aveugle furie,
Esclave du hasard qui lui dicte ses choix,
A pu traîtreusement te prendre entre ses doigts;
Elle a pu t'emporter; mais, ta lâche ennemie
Ne t'aura pas du moins tout entier... Ton génie
Est debout... Et la Mort ne peut rien cette fois.

Nous saluons ta douce et si chère mémoire,
Et ton passé si court, si plein, si glorieux!
Si tu n'aperçois pas de larmes dans nos yeux,
N'en sois pas mécontent. Nous devons à ta gloire
De ne montrer ici que des fronts orgueilleux.
Ce jour n'est pas un jour de deuil, mais de victoire.

Heureux qui comme toi, le Maître regretté,
Succombe avant le temps, sa moisson étant faite,
De qui jamais l'hiver ne courbera la tête,
Et qui des jours mauvais ignorant l'âpreté,
Triomphant, applaudi, comme dans une fête,
Passe de la Jeunesse à l'Immortalité !

Ce joli dithyrambe, récité d'une merveilleuse façon par Mlle Bartet, servait de préface à tout un concert consacré aux œuvres de Delibes. On voyait sur le programme les airs du *Roi s'amuse* conduits par Danbé à la tête de son orchestre, la *Sérénade à Ninon,* que l'excellent baryton Renaud a dû bisser, le chœur des *Nymphes des bois* tout exprès orchestré, et avec quelle finesse! par M. Massenet, le finale de *Jean de Nivelle*, où la belle voix du ténor Gibert s'est fait fort applaudir. Il n'a manqué à la fête que Mme Melba, qui devait chanter l'air des clochettes de *Lakmé* et qui, au dernier moment, s'est trouvée trop enrhumée pour tenir sa promesse. Cela a été une charmante matinée, vous pouvez m'en croire, encore que quelques amateurs éclairés du cercle n'aient pas cru devoir laisser la place complètement libre à Léo Delibes et nous aient fait subir quelques-unes de leurs compositions dans la première partie du concert.

Puisque nous en sommes arrivé à parler concerts, disons au moins quelques mots des *five o'clock* que *le Figaro* organise tous les mercredis dans ses bureaux et où tous les amis viennent, comme on dit, au hasard de la fourchette. On ne sait jamais à l'avance ce qu'on y fera, ni ce qu'on y entendra, mais on est toujours sûr d'y trouver du piquant et de l'imprévu, au milieu d'un heureux mélange d'arts de toutes les catégories. C'est ainsi qu'au dernier mercredi, à côté de Mme Roger-Miclos, la muse du piano, on avait Coquelin avec ses amusants monologues; près de la petite Naudin, qui soupirait *l'Enfant au jardin* de Faure, Yvette Guilbert nous récitait des choses très gaillardes ; quand le puissant contralto de Mme Domenech avait cessé de chanter les plaintes de *Dalila*, Kam-Hill apparaissait avec ses étonnantes chansons de Mac-Nab. Oh! cet *Omnibus de la préfecture*, quel poème de cocasserie! Il a dit aussi pour la première fois une chanson inédite de Pierre Véron, *l'Oncle de Célestin,* qui n'engendre pas non plus la mélancolie.

Ces petites réunions ont tout le charme de l'improvisation. On n'a pas à y craindre la solennité d'un programme arrêté à l'avance. Aussi, quand on y a été une fois, on n'a plus qu'un désir, c'est d'y revenir... avec d'autant plus de joie qu'on est à peu près certain de n'y pas rencontrer MM. Ritt et Gailhard.

H. Moreno.

Folies-Dramatiques. — *Juanita*. opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, adaptation française de MM. Vanloo et Leterrier, musique de M. F. Suppé.

C'est royalement que M. Vizentini a voulu inaugurer sa direction au théâtre des Folies-Dramatiques, et je crois bien que, si le public doit savoir gré à l'impresario de tout ce qu'il a fait, les auteurs de *Juanita* lui doivent bien certainement quelque chose de plus. Oyez plutôt, et dites si l'on n'a pas jeté l'or par toutes les fenêtres : dans la distribution, les noms de Mlle Marguerite Ugalde, tour à tour étoile d'opérette et de comédie, plus en grâce et plus en verve que jamais ; Mlle J. Darcourt, une toujours très jolie femme, doublée d'une fort aimable comédienne; Mlle Zélo Duran, une belle personne qui s'est révélée chanteuse légère des plus agréables; M. Morlet, un baryton qui vaut ordinairement mieux que ce qu'on lui fait chanter ; M. Gobin, le roi des pitres ; M. Guyon fils, qui, à chaque nouveau rôle, campe magistralement une inoubliable caricature nouvelle; M. Maurice Lamy, qui n'a qu'un tort, celui d'être le frère de Charles; comme décorations, de ravissants tableaux signés de MM. Cornil, Valton et Fromont, dans lesquels chatoient des costumes variés dus, je crois, au très artistique pinceau de M. Edel; enfin, à la tête d'un orchestre qui m'a paru sensiblement renforcé, un des meilleurs chefs de Paris, M. Baggers. Prodigalité, vous dis-je, mais prodigalité très bien comprise, et qui devra porter ses fruits.

Il ne fallait, en effet, rien moins que ce luxe et cette adresse dans la mise en œuvre pour masquer la pauvreté du sujet due à la collaboration de MM. Vanloo et Leterrier. La scène se passe en 1796, à Saint-Sébastien, qui est sous la domination des Anglais. Les Français cernent la ville qu'ils veulent délivrer du joug étranger, et c'est un petit fifre de l'armée française, se faisant passer tour à tour pour muletier, écrivain public et noble dame espagnole, qui ouvrira à ses compagnons les portes de la citadelle. La pièce entière repose sur les déguisements de René Belamour, le fifre, amoureux des belles filles qu'il croise sur sa route, et, devenu Juanita, faisant brûler de flammes incandescentes le cœur de tous les pauvres hommes qui l'approchent.

Le maestro Franz Suppé, sur la musique duquel cette fable a été adaptée, s'il ne jouit pas ici d'une réputation aussi universelle qu'en Autriche et en Allemagne, n'est du moins pas précisément un inconnu. *Bocace* et *Fatinitza*, représentés à Paris, avaient avantageusement fait connaître son nom, et *Juanita* n'est point pour diminuer son renom de musicien habile et aimable. Sa dernière partition, trop volumineuse peut-être pour ce genre et dans laquelle on aurait pu faire de très excellentes coupures, se recommande surtout par une gracieuse facilité et une veine mélodique souvent heureuse. Si nous ne trouvons plus là la gaîté débordante et l'esprit acéré d'un Offenbach, ou l'entrain et le brio irrésistibles d'un Johann Strauss, nous sentons néanmoins quelle influence très grande ces maîtres de l'opérette, et aussi, avec eux, nos compositeurs parisiens actuels, ont exercée sur M. Suppé, qui les a étudiés de très près. Les spectateurs du premier soir ont bissé plusieurs numéros, les « couplets de la pantomime » à 2/4 dont l'accompagnement d'or-

chestre est tout à fait agréable, les couplets à 2/4 encore chantés par Mlle Ugalde dans le finale du premier acte, une ariette avec vocalises qu'on aurait voulu faire redire trois fois à Mlle Zélo Duran, et un très amusant terzetto. J'ai à vous signaler, en dehors de ces morceaux, un quintette trop long, mais dont plus d'un fragment est bien venu, et les couplets « du baiser », d'une allure aimable, qui débutent par quelques mesures à 9/8 et se terminent par un éternel 2/4!

Paul-Émile Chevalier.

NAPOLÉON DILETTANTE

(Suite.)

III

NAPOLÉON ET LA MUSIQUE ITALIENNE

Nous n'avons pas à revenir sur le goût prédominant de Napoléon pour la musique italienne. Faut-il le chercher dans l'état originel de sa famille ou dans ses impressions heureuses en Italie, d'où sont datés ses premiers et retentissants bulletins de victoires, ou bien encore dans la nature même de son esprit, incliné, comme nous l'avons vu, vers la rêverie et l'horreur du bruit? Peut-être ces trois éléments se réunissent-ils pour expliquer sa prédilection; mais, ce qui est certain, c'est que cette dernière considération est celle qui fournit l'argument le plus sérieux.

— Messieurs, je ne veux qu'une vapeur de son, avait-il coutume de dire à ses musiciens.

Et Marco de Saint-Hilaire, qui rapporte cette parole, d'ajouter: « Il est certain que le son avait pour lui le plus grand charme, quand il était doux; aussi est-il rare qu'une femme qui a une jolie voix ne lui plaise pas, serait-elle laide à faire peur. Sa Majesté pousse cette espèce de passion jusqu'à être charmée de la douceur ou de l'harmonie du nom qu'elle porte; mais si, en le prononçant, il lui sonne mal à l'oreille, Elle le mâchonne dans ses dents, ne le prononce pas tel qu'il doit être, ou ne s'en souvient jamais. »

Quoi qu'il en soit, cette préférence pour la musique italienne perce en toute occasion. De son quartier général de Milan en 1797, il écrit aux inspecteurs du Conservatoire de musique de Paris:

« J'ai reçu, citoyens, votre lettre du 16 messidor, avec le mémoire qui y était joint. On s'occupe, dans ce moment-ci, dans les différentes villes d'Italie, à faire copier et mettre en état toute la musique que vous demandez.

» Croyez, je vous prie, que je mettrai le plus grand soin à ce que vos intentions soient remplies et à enrichir le Conservatoire de ce qui pourrait lui manquer.

» De tous les beaux-arts, la musique est celui qui a le plus d'influence sur les passions, celui que le législateur doit le plus encourager. Un morceau de *musique morale*, et fait de main de maître, touche immanquablement le sentiment, et a beaucoup plus d'influence qu'un bon ouvrage de morale qui convainc la raison sans influer sur nos habitudes.

» Bonaparte. »

Pendant sa seconde campagne d'Italie, le premier consul s'occupe d'envoyer des artistes à Paris. Il avait tout d'abord jeté les yeux sur le célèbre Marchesi, dont la réputation remplissait la péninsule. Mais Marchesi, fort bien traité par les Autrichiens, regrettait l'ancien état de choses; et il n'était pas le seul, il faut le dire, qui déplorât leur départ et les triomphes de l'armée française.

Invité par le premier consul à se faire entendre devant lui, cet artiste se fit beaucoup prier. Cependant il dut obéir, et comme Bonaparte lui demandait, avec beaucoup de courtoisie, de lui chanter un air de son répertoire:

— Signor zénéral, lui répondit le virtuose, si c'est oun bon air qu'il vous faut, vous en trouverez oun essellent en faisant oun petit tour de zardin.

On se figure la colère du vainqueur d'Arcole en entendant cette réponse. Il fit arrêter, sur l'heure, et jeter en prison le malotru, qui y séjourna jusqu'après Marengo, époque à laquelle le premier consul, désarmé par la gloire et par l'adulation générale, fit venir de nouveau Marchesi, pour lui renouveler sa précédente invitation.

Cette fois, l'artiste ne se fit point prier; il fut aussi poli qu'il avait été gouailleur à sa première visite, et chanta merveilleusement. Bonaparte, sans rancune, lui fit de grands compliments, et Marchesi déclara que « le zénéral était le piu grand homme du monde ». Mais là se bornèrent leurs relations.

Il n'en fut pas de même avec Mme Grassini, qui se fit entendre au même concert, et dont la voix et la beauté exercèrent sur le premier consul un charme qui ne s'est pas démenti depuis. Il paraît que cette célèbre cantatrice déjeuna le lendemain, avec Berthier, chez le conquérant de l'Italie, et que là fut décidé, séance tenante, son départ immédiat pour Paris. Mais comme Bonaparte aimait à faire les choses régulièrement, il s'assit devant sa table et traça deux lettres, dont l'une pour Berthier, et l'autre pour son frère Lucien, ministre de l'Intérieur.

La première était ainsi conçue:

Milan, 2 messidor an VIII, 21 juin 1800.

Je vous prie, citoyen général, d'inviter deux des meilleures virtuoses de l'Italie de se rendre à Paris pour y chanter un duo en italien, à la fête du 14 juillet. Vous leur ferez donner ce qui leur sera nécessaire pour leur voyage, et le ministre de l'intérieur, auquel vous les adresserez, les traitera d'une manière conforme à leur mérite et les indemnisera de ce qu'ils auraient gagné en Italie.

Dans sa lettre à Lucien, le premier consul complétait sa pensée:

... Je désirerais, écrivait-il, que ces deux virtuoses exécutassent, avec des chœurs, un morceau italien, que vous feriez composer, sur la délivrance de la Cisalpine et de la Ligurie et la gloire de nos armes. C'est un supplément à faire à votre prospectus.

Le général Berthier m'informe qu'il compte envoyer ou Mme Billington, ou Mme Grassini, qui sont les deux plus célèbres virtuoses de l'Italie. Faites donc composer un beau morceau en italien avec une bonne musique. Le ton de voix de ces artistes doit être connu des compositeurs italiens.

Il fut fait suivant le désir du premier consul: les deux cantatrices prirent part à la grande fête nationale, au Champ-de-Mars, où l'on avait réuni 800 musiciens, qui exécutèrent des airs guerriers de Gossec, et des chœurs bien fournis, qui firent entendre, sur l'autel de la patrie, un *chant harmonique*, par Marie-Joseph Chénier.

A la même époque, Mme Grassini parut à deux concerts organisés à son bénéfice, à l'Opéra. On y remarqua sa voix égale et pure dans toute son étendue, sa belle et libre émission du son, et surtout sa grande manière de phraser. Malheureusement, il n'existait point alors d'Opéra italien à Paris où elle eût pu être engagée; et, d'autre part, la grande artiste ne connaissait pas suffisamment notre langue pour paraître à l'Académie nationale de musique. Elle erra donc pendant quelques années en Allemagne et en Angleterre. Mais, rappelée en 1804 par l'empereur, qui n'avait point perdu le souvenir du lendemain de Marengo, elle fut spécialement attachée aux concerts de la Cour, aux appointements de 36,000 francs, plus 15,000 francs de gratification, avec pension réglée à 15,000 francs. Mme Grassini resta longtemps au service de l'empereur. Et lorsqu'elle prit le parti de s'éloigner, il faut croire que ce ne fut pas volontairement. C'est du moins ce qui semble ressortir de cette anecdote qui a été contée par Mme Georgette Ducrest, nièce de Mme de Genlis et intime amie de Joséphine:

« Arrêtée près de Naples, par des brigands qui la dévalisèrent, elle essaya d'abord de les toucher; mais voyant que tout était inutile et qu'ils fouillaient toujours dans tous les coins de sa voiture: — Oh! ze vous en prie, mes bons brigands, dit-elle, prenez tout ce que ze *possède*: mais, laissez-moi, ze vous en prie, *oune* çose que z'aime plus que vous ne pouvez croire, *c'est le pourtrait de noutre çer gouvernement*. Ze ne veux pas les diamants, mais laissez-moi le *pourtrait*... Ils brisèrent et gardèrent, en effet, l'entourage du médaillon qui contenait le portrait de Napoléon, et lui rendirent cette image chérie, ce qu'elle citait comme le plus beau trait du monde. »

Dans l'intervalle qui avait séparé les deux séjours de Mme Grassini à Paris, la musique s'était organisée suivant les vues de Bonaparte. Pour s'assurer une pépinière de bons artistes italiens, il avait, dès le commencement du siècle, fondé le Lycée musical de Bologne, dont il avait confié la direction au P. Mattei, élève du P. Martini et continuateur de ses traditions. Mais, en attendant que cet établissement produisît les fruits qu'il promettait, le premier consul prit ce qu'il avait sous la main et s'efforça d'acclimater la musique italienne à Paris. Il exauçait ainsi le vœu de Grétry, qui avait écrit: « Je désire que les chanteurs italiens se fixent chez nous; la musique italienne est l'antidote du mal qu'il faut guérir. »

Pour donner un corps à son projet, Bonaparte s'adresse à Mlle Montansier, experte en matière théâtrale, pour former une troupe de chanteurs italiens. Elle y parvient et fait débuter, le 1er mars 1801, de bons sujets, dans la salle connue alors sous le nom de théâtre de la Société Olympique, rue Chantereine, aujourd'hui rue de la Victoire... C'était une salle très élégante, en bleu réchampi de blanc, avec des loges d'une coupe particulière, bombées par devant, mais ouvertes, de telle

sorte que, des pieds à la tête, les femmes étaient vues dans tout l'éclat et le charme de leur toilette... Pour vivre : 60,000 francs de subvention, du gouvernement, et de Bonaparte, particulièrement, 12,000 francs pour sa loge... On alla cahin-caha; mais ces ressources ne suffisant pas, le premier consul écrivit. le 10 octobre 1801 (18 vendémiaire an X), à Chaptal, dont relevaient les théâtres :

Je vous prie, citoyen ministre, de faire donner aux Bouffes italiens 10,000 francs, et de lever tous les obstacles qui s'opposent à ce qu'ils aient la salle des Italiens. Je désire que vous preniez ces mesures pour que les principaux acteurs d'Italie se joignent à la troupe actuelle, car il est bon de perfectionner le goût du chant en France. Cela est surtout convenable, *sous le point de vue politique*, à cause de notre grande prépondérance en Italie.

Cette fin donne un corps à une accusation dont on a souvent gratifié Napoléon. La musique, a-t-on dit, était à ses yeux, un simple moyen de gouvernement!... Peut-être entra-t-il, à l'occasion, dans ses vues, de mettre un art qu'il affectionnait au service de sa politique; mais, par ce que nous avons vu déjà et par ce que nous verrons encore, nous pouvons d'ores et déjà faire justice de cette insinuation. Napoléon aimait la musique pour la musique; et, comme Orphée, il ne détestait pas de séduire les gens par les sons d'une lyre bien employée.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La dernière séance de la Société des concerts s'ouvrait par la symphonie en *ré* mineur de Robert Schumann, l'une des meilleures et des plus intéressantes assurément de l'auteur de *Manfred* et de *Geneviève*, et l'une de celles pourtant qu'on a le moins d'occasions d'entendre. Elle témoigne, dans sa forme générale, d'un esprit singulièrement libre et indépendant, pour qui la tradition ne saurait être immuable, et l'orchestre, d'ordinaire toujours un peu flottant et indécis chez Schumann, est plus nerveux, plus coloré, plus solide et mieux équilibré que dans les autres œuvres du maître. Et puis, il y a dans cette symphonie une originalité véritable, avec une sûreté de main qui n'est pas précisément habituelle à l'auteur. L'exécution en a d'ailleurs été excellente, et le public a fait à cette belle composition un accueil très cordial et très sympathique. Ce même public a paru un peu désenchanté, un peu déçu — et il y avait de quoi — à l'audition du concerto à deux pianos de Mozart, que sont venues exécuter, l'une et l'autre avec un talent de premier ordre, Mme George-Hainl (Marie Poitevin) et Mlle Clotilde Kleeberg. Le nom de Mozart évoque avec soi de telles idées de charme et d'enchantement, qu'on est douloureusement surpris quand le maître exquis ne produit, comme ici, qu'une impression de fatigue et de somnolence. Aucune idée dans ce concerto, aucun jet lumineux, aucune trace d'inspiration, rien qu'une succession de notes sans dessin ni saveur et l'éternel emploi d'une formule éternelle! Et ce ne sont pas les deux très mauvaises *cadenze* de M. Carl Reinecke que Mmes George-Hainl et Kleeberg ont jugé à propos d'y introduire, qui pouvaient en relever la valeur. Rendons toutefois justice au talent déployé par les deux interprètes, à leur impeccable virtuosité, à leur style plein de grâce et de souplesse, à l'ensemble enfin d'un jeu qui ne laisse rien à désirer et qu'on voudrait pouvoir admirer dans une œuvre plus intéressante. Leur succès personnel a été très grand et très mérité. Nous avons entendu ensuite *Biblis*, poème symphonique dont M. Massenet a écrit la musique sur de jolis vers de notre confrère M. Georges Boyer. *Biblis* avait été exécutée pour la première fois il y a quatre ans, au mois de janvier 1887, par la Société chorale d'amateurs fondée et dirigée par Guillot de Sainbris, mais avec accompagnement de piano seulement. M. Massenet, qui avait écrit cette composition expressément pour la Société Guillot de Sainbris, l'a orchestrée récemment, expressément pour la Société des concerts. L'œuvre, il faut le dire, manque essentiellement de souffle et d'originalité, l'inspiration en est courte, et à part un chœur brillant et bruyant, où le compositeur semble avoir été hanté par les souvenirs de la *Preciosa* de Weber, je ne vois pas trop quelle page on en pourrait citer. Elle a pourtant été vaillamment défendue par ses interprètes, Mlle Domenech, dont la voix malheureusement est un peu courte, et MM. Warmbrodt et Auguez, toujours excellents l'un et l'autre. — Je n'ai rien à dire de l'étonnante, de la prodigieuse, de la pathétique, de l'admirable ouverture de *Coriolan* de Beethoven, l'une des pages les plus stupéfiantes du répertoire symphonique, que l'orchestre a dite avec un style et une vigueur incomparables, et je termine en constatant le succès qui a accueilli cette ouverture, ainsi que les trois fragments du *Messie* de Hændel qui figuraient à la fin du programme : le chœur *L'enfant est né*, la pastorale (par Mlle Domenech) et l'*Alleluia*. La dernière impression, comme la première, a été ainsi excellente. A. P.

— Concerts du Châtelet. — Audition d'œuvres de M. Tschaïkowsky. — Depuis une quarantaine d'années, une école musicale russe est en voie de formation, mais son caractère et ses tendances ne sont pas encore parfaitement déterminés. La Russie, avec ses glaces dans le Nord, sa haute température dans le Midi, ses hivers longs et monotones, ses étés courts et d'une végétation follement épanouie, ne semble pas devoir accuser plus d'uniformité dans les tendances de ses musiciens, qu'elle n'en accuse dans son climat. Chez M. Tschaïkowsky spécialement, l'élément moscovite est combattu par l'hérédité d'abord, sa mère étant, dit-on, d'origine française, ensuite par un tempérament musical très éclectique. On ne voit pas dans ses œuvres ce reflet caractéristique de la nationalité qui se retrouve partiellement chez certains de ses compatriotes, chez Borodine, par exemple. Il a beaucoup de vigueur, d'exubérance, de vivacité, il possède une remarquable entente des combinaisons sonores et des ressources du rythme, une habileté de main qui lui a permis de donner une facture exquise à certains morceaux peu développés. Tout cela dénote une certaine puissance, mais non pas cette puissance calme et sereine de l'artiste resté maître de lui-même qui domine et assouplit l'élément musical sans être jamais entraîné par lui au delà des bornes qu'imposent le sentiment juste des proportions et les exigences d'un goût épuré. Dans ses œuvres de longue haleine, l'intuition exacte de l'effet, la concision, la cohésion, l'équilibre manquent. Parmi ces dernières, la fantaisie symphonique intitulée *la Tempête* est le seul ouvrage où l'on rencontre une inspiration vraiment entraînante. Le début, avec son quatuor dont chaque ligne comporte trois parties, douze en tout, est excellent ; le milieu, tumultueux, heurté, médiocrement mélodique, cause un certain agacement, mais le passage en *sol* bémol qui, plus tard, montera d'un ton pour éclater en *la* bémol, est d'un souffle intense. Développé d'abord sur des arabesques d'altos, il passe ensuite au quatuor, et les arabesques sont dessinées par les flûtes, clarinettes et bassons. Il y a là une pensée musicale dont la forme aérienne et flottante rappelle certaines pages de Berlioz. La suite op. 55, se termine par des variations d'un style tantôt simple et gracieux, tantôt pathétique, tantôt religieux, tantôt fleuri à l'usage des virtuoses, tantôt affectant des formes de danses populaires. Même variété dans le rythme et l'instrumentation. Malheureusement l'on saisit mal la cause de cet entassement de formes disparates. Le concerto op. 44, long et sans aucune harmonie de lignes, a été joué avec une fougue violente et emportée, une sonorité un peu sèche, un mécanisme plein de hardiesse, par M. Sapellnikoff, jeune pianiste d'une vingtaine d'années, qu'on dit élève de Mme Menter, et qui a rendu avec plus de finesse, plus d'élégance et un meilleur son la romance en *fa* mineur et une valse, op. 5. M. Johannès Wolff a fait entendre la *Sérénade mélancolique* pour violon, œuvre très distinguée, qui a valu au virtuose de chaleureux bravos. M. Engel a chanté avec un style sobre, un goût très sûr et beaucoup de charme, deux mélodies et le duo : *Larmes humaines*, dans lequel il donnait la réplique à Mlle Pregi. Mlle Pregi, qui semblait fatiguée, a fait applaudir deux petites pièces vocales d'une jolie facture. Les instruments à corde ont exécuté l'andante du quatuor op. 11, et l'orchestre tout entier a terminé le concert par la *Marche slave*, op. 31, qui a été suivie d'une longue ovation. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche. :

Conservatoire. — Symphonie en *ré* mineur (Schumann); concerto pour deux pianos (Mozart), par Mmes George-Hainl et Kleeberg; *Biblis*, poème de Georges Boyer (J. Massenet), soli par Mlle C. Domenech, MM. Warmbrodt et Auguez; ouverture de *Coriolan* (Beethoven); fragments du *Messie* (Haendel), solo par Mlle Domenech. — Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet. — Relâche, à cause de l'absence de M. Ed. Colonne, en ce moment à Saint-Pétersbourg. Le 24e et dernier concert aura lieu le dimanche 19 avril. On y entendra *la Damnation de Faust*.

— Société nationale. — Grande abondance de premières auditions au dernier concert ; une de premier ordre : un quatuor pour instruments à cordes de M. Vincent d'Indy, œuvre de grande envergure et d'un éclat superbe. Le premier morceau, peut-être un peu long à se former, s'achève par une série de développements, toujours renouvelés, qui dénotent une fantaisie et une richesse d'inspiration incomparables ; le second, en mouvement lent, d'une forme et d'une pondération irréprochables, renferme notamment une longue phrase élégiaque d'une grande beauté. Vient ensuite un scherzo dont les parties vives et brèves sont entremêlées d'un chant à la tonalité étrange et mystérieuse, « dans le sentiment d'un chant populaire », dit le programme ; enfin un brillant finale, où reviennent tous les thèmes, conclut dignement. L'œuvre, dans l'ensemble, présente un grand intérêt par les combinaisons polyphoniques et les transformations des thèmes ; elle comptera parmi les œuvres de musique de chambre de notre école française qui resteront. — On a entendu après cela deux mélodies déjà connues, l'une et l'autre d'un sentiment exquis : *Nanny*, de M. Ernest Chausson, et *l'Ange et l'Enfant*, de César Franck ; Mlle Marcella Pregi les a interprétées de la façon la plus remarquable. M. Taffanel a joué trois pièces de flûte : la *Berceuse* (pour violon) de M. Fauré, un *Allegro* de M. Paul Fournier, et, avec harpe, une *Valse sentimentale* de Mme de Grandval. Venait ensuite une sonate pour piano et violoncelle, longue, très longue, et dont l'audition nous a fait comprendre la profondeur du mot célèbre d'un directeur de théâtre : « Nous ne voulons pas faire de nouveaux auteurs. » Hélas ! la Société nationale ne peut pas prendre ce mot pour devise, puisqu'elle a justement pour but de favoriser la venue des jeunes. Rendons hommage à MM. Paul Braud et Schneklud, qui ont défendu de leur mieux une cause difficile à plaider. Puis, M. Diémer a exécuté deux nouvelles pièces de piano de M. Paul Vidal et deux morceaux de Tschaï-

kowsky; quatre mélodies, très chromatiques, de M. Sylvio Lazzari, ont été chantées avec beaucoup de grâce et un sentiment très juste par Mlle Bertha Herman, et le concert s'est terminé par la transcription à quatre mains de trois danses basques, sur des thèmes populaires pleins de vivacité et de couleur, par M. Ch. Bordes. — Au concert précédent, au contraire, il n'y a eu que très peu d'œuvres nouvelles : seulement un trio de M. Bouichère, et trois chœurs pour voix de femmes, de M. Julien Tiersot: *Renouveau*, poésie de Baïf, *Au soleil de mai* et *Toute la nature en fête pour nous*, sur des vers de M. Maurice Bouchor. Je ne saurais exprimer là-dessus une opinion suffisamment impartiale ; je me borne à dire que ces trois chœurs ont été fort bien chantés, sous la direction de M. Vincent d'Indy, et ont paru recevoir un bon accueil. J. T.

— Le récital de piano auquel M. Léon Delafosse nous avait conviés lundi dernier à la salle Érard, a été pour ce jeune pianiste l'occasion d'un éclatant triomphe. Tout est à louer dans le talent de ce charmant virtuose qui, malgré son jeune âge, possède déjà au plus haut degré l'art de s'assimiler le style qui convient à chaque maître. Le public a fait à M. Delafosse une véritable ovation après la remarquable interprétation de la sonate en *ut* majeur de Beethoven, qu'il est impossible de dire avec plus d'élégance, de style et de délicatesse de doigts. Nous avons ensuite plus particulièrement remarqué : une romance de Mendelssohn interprétée avec un charme pénétrant, une gigue de Scarlatti, une pièce fine et spirituelle de M. Th. Dubois, *Réveil*, et une charmante bleuette de M. Théodore Lack, d'un tour mélodieux et gracieux, intitulée *Chant d'Avril*. En resumé, excellente soirée pour notre belle école française de piano, dont M. Delafosse est un des plus brillants représentants.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (7 avril). — L'événement de la semaine a été la représentation organisée à la Monnaie au profit de l'œuvre de la Presse, qui s'est constituée, il y a trois mois, pour soulager les misères cruelles de cet hiver. Après plusieurs autres fêtes de caractère varié, cette fête-là devait être — et a été, — particulièrement brillante. On avait espéré tout d'abord dans l'initiative de la direction de la Monnaie pour composer une représentation à laquelle auraient pris part, seuls, les artistes de ce théâtre ; d'une façon ou d'une autre, cette initiative n'avait pas manqué chez les autres directeurs de théâtres bruxellois. Mais MM. Stoumon et Calabresi, comme la fourmi, ne sont pas prêteurs, — volontiers tout au moins; dans le juste souci de leurs intérêts, ils ont parfois des maladresses bizarres, des façons de voir un peu étroites, qui ne leur profitent pas toujours, même matériellement, autant qu'ils le pensent. Ils marchandent leurs faveurs, et, en plus d'un cas, retirent d'une main ce qu'ils donnent de l'autre... Les directions précédentes nous avaient habitués à plus de largeur de vues et à plus de largesse, et c'est peut-être à cela qu'elles ont dû, en partie, les sympathies dont le public leur a montré tant d'exemples, même après leur retraite. Voyant qu'il serait difficile de vaincre l'apathie directoriale, le comité de l'œuvre de la Presse, s'est adressé à Paris, et a été assez heureux pour obtenir le concours des artistes de l'Opéra-Comique, prêtés par M. Carvalho avec une bienveillance rare, et celui de M. Lassalle, de l'Opéra, qui a tenu spontanément à se joindre à eux. Tous ces artistes sont venus à Bruxelles, en refusant d'accepter tout cachet; et, dans la salle de la Monnaie — louée à la direction au prix fort réclamé par elle, — ils nous ont donné une des soirées les plus triomphales dont on se souvienne à Bruxelles : *le Barbier de Séville* avec Mme Landouzy, MM. Soulacroix, Delaquerrière, Fugère et Lorrain, et le troisième acte d'*Hamlet* avec M. Lassalle et Mlles Carrère et Nardi, MM. Vérin, Challet et Chapuis, de la Monnaie. Cet acte d'*Hamlet* n'a pas été mis sur pied sans peine ; à en croire MM. Stoumon et Calabresi, aucun de leurs artistes n'était préparé pour donner la réplique à M. Lassalle ; on allait donc y renoncer, lorsqu'il s'est trouvé, inopinément, en s'adressant aux artistes eux-mêmes, qu'ils savaient tous, parfaitement, les rôles nécessaires! L'opposition des directeurs n'était donc plus possible ; ils ont fait aimablement — quoique un peu tard, — bonne mine à mauvais jeu, et le troisième acte d'*Hamlet* a pu être chanté. Ai-je besoin de vous dire que la soirée n'a été qu'une suite de longues ovations, que tous les artistes ont été acclamés et que, stimulés par cet accueil enthousiaste, ils se sont surpassés ?

Je vous ai parlé dernièrement de quelques pensionnaires de la Monnaie qui nous quittent à la fin de la saison ; en voici la liste complète : Mlles Sanderson, Nardi, Neyt, Wolf, Mmes Dufrane, Archainbaud, Langlois, MM. Bouvet, Delmas, Vallier, Vérin, Chollet et Chapuis, sans compter la première danseuse, Mlle Ricca. Seuls, Mme de Nuovina et Mlle Carrère, MM. Lafarge, Dupeyron et Badiali nous restent. Comme on voit, il s'agira donc de former, pour l'an prochain, une troupe presque entièrement nouvelle; cela ne laissera pas que d'avoir quelques inconvénients, l'ère des débuts ayant toujours pour conséquence de retarder les ouvrages nouveaux et de prolonger la période où règne, en maître presque absolu, le vieux répertoire, bien usé; ajoutez-y que c'est la dernière année du contrat de MM. Stoumon et Calabresi et qu'il n'est guère facile de trouver des artistes de premier ordre quand on ne peut leur garantir qu'une saison. Mais nous verrons bien. Il se peut, qui sait? que ces messieurs, en se séparant d'artistes excellents, en aient déjà d'autres en réserve, plus excellents encore... Acceptons-en l'augure!

Quelques mots des concerts. Celui qu'a donné l'Association des artistes-musiciens, samedi dernier, à la Monnaie, a été superbe ; on a acclamé le grand violoniste Joachim, et accueilli avec une faveur marquée quelques œuvres nouvelles de M. Fernand Le Borne, un jeune compositeur belge établi à Paris, et qui ne vous est certes pas inconnu ; toute une partie du concert lui était même consacrée ; outre un fragment du joli et expressif poème vocal, *l'Amour de Myrto*, chanté par Mme de Nuovina, et une *Marche royale* d'un bel effet, on a applaudi un *Poème pour orchestre* (suite n° 3), construit tout entier sur un thème unique, développé avec une science d'orchestration peu commune et une richesse de sonorité des plus intéressantes. Quelques jours auparavant, le *Club symphonique*, dirigé par M. Émile Agniez, avait fait entendre, dans un concert organisé par le cercle des Arts et de la Presse, toute une série d'œuvres inédites, instrumentales et vocales, d'auteurs belges, parmi lesquelles il y en avait de tout à fait remarquables de MM. Arthur De Greef, Gilson et Xavier Carlier. Enfin, cette semaine, l'installation du cercle susdit des Arts et de la Presse dans son nouveau local, rue Royale, a donné lieu à une couple de soirées de haute saveur, — notamment une bien curieuse causerie sur les *Chansons françaises*, par M. Vergoin, avec de nombreux chants et chansons historiques exécutés par les artistes de la Monnaie. Le cercle des Arts et de la Presse est assurément, à l'heure qu'il est, le centre le plus réellement artistique de Bruxelles ; et il commence à le prouver depuis quelque temps d'une façon singulièrement active et vraiment originale. L. S.

— Nouvelles de Londres :

M. Harris ayant engagé Mlle Giulia Ravogli, qui avait obtenu un grand succès dans *Orphée* l'automne dernier, succès fort exagéré à mon avis, a inauguré sa nouvelle saison par la reprise de l'opéra de Gluck. Je ne sais si c'est l'indice d'une réaction fort naturelle, mais l'effet produit lundi par l'artiste italienne a été moindre : meilleure comédienne que chanteuse, Mlle Ravogli s'est de nouveau fait particulièrement distinguer dans la grande scène muette du rôle. La mise en scène est soignée sans être tout à fait satisfaisante, tandis que le ballet, mal réglé, est d'un anachronisme choquant.

Mlle Eames a débuté fort heureusement dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Malgré des réclames maladroites qui représentaient la jeune artiste comme l'étoile de la troupe du Grand Opéra de Paris, rendant le public plus exigeant, Mlle Eames a beaucoup plu par les côtés gracieux de son talent, sa voix facile et son joli style. Moins heureuse dans les dernières parties de l'ouvrage qui demandent plus de chaleur, elle a remporté un vrai succès dans la scène du jardin. M. Perotti, un ténor qui avait obtenu quelque succès pendant la saison Lago, grâce surtout à quelques notes aiguës, est un Faust détestable : le comédien est lourd et le chanteur de très mauvaise école. M. Maurel est un superbe Méphistophélès. Costumé d'une façon bien pittoresque et tout à fait originale, et très en voix, son succès a été complet. M. Ceste remplaçait au pied levé M. Devoyod dans le rôle de Valentin; je ne veux attribuer qu'à son manque de familiarité avec la version italienne ses hésitations comme mesure ou son dédain pour les nuances. Orchestre et chœurs excellents, sous l'habile direction de M. Mancinelli.

Ainsi qu'on pouvait s'y attendre, Mlle Julia Ravogli a complètement échoué dans le rôle de *Carmen*. Cette artiste inégale et à tendances mélodramatiques s'est étrangement trompée dans sa conception de la capiteuse héroïne de Mérimée, sans avoir pour cela rendu justice au personnage lyrique si fièrement tracé par Bizet. Sous prétexte d'originalité, elle a bouleversé toutes les traditions du rôle et s'est montrée en plus d'un endroit irrespectueuse des intentions précises du compositeur. Sa sœur, Mlle Sophie Ravogli, après avoir été une Eurydice médiocre, nous présente une Micaela incolore, dénuée de charme et manquant même de voix. L'engagement de cette artiste est, dit-on, imposé à la direction ; sans cela, ses moyens ne justifieraient pas sa présence à Covent-Garden. M. Lubert a fait un assez heureux début comme don José. Par suite de l'indispositisn persistante de M. Devoyod (est-ce bien une indisposition?), le rôle d'Escamillo a été confié à M. Celli, de la troupe Carl Rosa, un chanteur aphone. Triste représentation, en somme, et tout à fait indigne de Covent-Garden.

La *Cavalleria rusticana* entre définitivement en répétition : les deux principaux rôles sont confiés à Mlle Eames et à M. Lubert. A. G. N.

— Un prince royal sur le tremplin. Les journaux anglais publient la note suivante : « S. A. R. le duc d'Edimbourg, qui n'a pas paru en public comme violoniste depuis un temps considérable, vient de se joindre aux membres de la Société symphonique d'amateurs de Plymouth et prendra part au prochain concert, le 8 du mois prochain. »

— Le répertoire français en Allemagne. Relevé sur les dernières listes des spectacles : BERLIN : *Les Huguenots*, *Carmen* (2 fois), *Mignon*, *la Fille du Régiment*, *Coppélia*. — BONN : *l'Éclair*, *les Dragons de Villars*. — CASSEL : *Faust* (3 fois), *Robert le Diable*, *l'Africaine*, *les Dragons de Villars*, *la Juive*. — COLOGNE : *La Dame blanche*, *l'Éclair*, *les Dragons de Villars* (2 fois), *Faust*, *Mignon* (2 fois), *l'Africaine*, *les Huguenots*. — FRANCFORT : *Carmen*, *Fra Diavolo* (2 fois), *le Domino noir*, *le Prophète*, *Robert le Diable*, *le Cheval de bronze*, *Guillaume Tell*, *les Dra-*

gons de Villars, Faust. — HAMBOURG : *Mignon, la Juive, le Postillon de Lonjumeau* (3 fois), *la Fille du Régiment, Faust.* — LEIPZIG : *Fra Diavolo, Mignon* (2 fois), *Carmen, Guillaume Tell.* — MANNHEIM : *Mignon, la Fille du Régiment, Roméo et Juliette* (2 fois), *la Part du Diable* (2 fois), *Carmen, l'Africaine, Faust.* — SCHWERIN : *Carmen, Fra Diavolo, Mignon, Guillaume Tell.* — VIENNE : *Manon* (5 fois), *le Prophète, la Juive, Faust, l'Africaine, Robert le Diable, Carmen, Coppélia, Roméo et Juliette.*

— La question du monument de Mozart à Vienne, dont nous avons souvent entretenu nos lecteurs, vient d'entrer dans une phase nouvelle et quelque peu inattendue. Comme on sait, un concours avait été ouvert et le premier prix décerné à M. Hellmer. Tout semblait donc terminé de ce côté, et il ne restait plus qu'à procéder aux travaux d'érection. Mais voilà que le comité, par un inconcevable déni de justice, refusa de ratifier la décision du jury et confia l'exécution du monument à M. Tilger, dont le projet avait été classé en deuxième ligne. L'émotion soulevée par cet acte arbitraire a excité, comme on pense, une grande émotion, non seulement parmi les jurés du concours, mais encore dans tous les centres artistiques de Vienne. La place Albrecht est choisie comme emplacement du futur monument.

— On écrit de Prague : Un directeur éclectique, dans toute l'acception du terme, c'est à coup sûr Angelo Neumann, l'ex-missionnaire wagnérien, qui alla mettre à la portée de tous, en Allemagne, en Hollande et en Belgique, cet *Anneau du Niebelung*, jusqu'alors inaccessible en son entier à ceux qui n'avaient pas fait le pèlerinage de Bayreuth. Il donne toutes les musiques, l'allemande comme la française, et jusqu'à l'italienne et l'espagnole. Après avoir été le premier à faire représenter en allemand *les Templiers* de Litolff et *Cavalleria rusticana* de Mascagni, voici qu'il vient de monter *los Amantes de Teruel*, du maestro Thomas Breton, qui est Espagnol. On loue fort le tempérament fougueux du compositeur et la richesse de ses mélodies; on a moins apprécié sa technique orchestrale, qui est plus brillante et curieuse que savante. Selon la coutume au théâtre Neumann, le compositeur, qui était présent, a été fêté, par une claque bien disciplinée, bombardé de fleurs, assourdi de fanfares, mais cette fois le public n'a pas protesté, ni la critique, encore que ces démonstrations parussent pour le moins exagérées.

— A Dresde, les concerts spirituels de la semaine sainte ont été particulièrement brillants. Le vendredi saint, on a exécuté l'oratorio de Frédéric Kiel, *Christus*, et *Selig aus Gnade*, d'Albert Becker. Le samedi, à l'église de la Cour, *Te Deum* de Hasse, pour *soli*, chœur et orchestre, et le dimanche de Pâques, messe solennelle de Hasse, avec l'*Alleluia* de Schuster. On voit que le souvenir et les traditions de Hasse, le digne et glorieux rival de Haendel, ne sont pas près de s'éteindre dans cette ville de Dresde, qu'il a illustrée par un séjour de vingt-cinq ans et par de superbes compositions.

— De la musique turque sur des paroles françaises, voilà ce qui ne s'était encore jamais entendu. C'est ce qui s'entendra prochainement à Constantinople, où nos artistes, surpris par la déconfiture de leur directeur, ont décidé, pour faire face à la situation pénible dans laquelle ils se trouvent, de mettre à l'étude une opérette locale, traduite en français, et dont le maestro Tchouhadjian a écrit la musique. Ce petit ouvrage a pour titre *Zemireh*.

— Le théâtre de la Scala, de Milan, a donné cette semaine la première représentation d'un opéra nouveau de M. Spiro Samara, l'auteur récemment applaudi de *Flora mirabilis*. Ce nouvel ouvrage, dont le poème est dû à M. Fontana, ne paraît pas avoir obtenu autant de succès que le précédent. Les interprètes étaient Mme Russini-Streiten, MM. Suagnes, Buzzi, Mariani et Terzi.

— Au théâtre San-Carlo, de Naples, où le succès du nouveau drame lyrique de M. Platania, *Spartaco*, que nous avons annoncé, se poursuit avec éclat, on promet la prochaine représentation d'un autre opéra inédit, *l'Erebo*, du maestro Gianetti, qui doit avoir pour interprètes Mmes Del Torre et Cucini, MM. Zerni, Vinci et Di Grazia.

— Très grand succès, au théâtre San Carlos de Lisbonne, le 21 mars, pour la représentation d'un opéra national, fruit rare en ce pays. L'ouvrage, en quatre actes, a pour titre *Frei Luiz de Souza*, et le compositeur a nom Francisco de Freitas Gazul. Le poème est tiré d'un drame d'Almeida Garrett, fameux en Portugal, et qui, sous le bénéfice des suppressions nécessaires, a été suivi presque pas à pas par le librettiste. Représenté devant une salle comble, l'opéra nouveau a été accueilli avec transport par un public qui, à la question d'art, mêlait une sorte de sentiment de patriotisme d'ailleurs bien naturel. Au surplus, l'œuvre paraît être d'une grande importance et d'une réelle valeur. On en vante surtout la facture, et tout particulièrement l'instrumentation, qui l'une et l'autre sont d'un sentiment moderne très accusé, y compris l'emploi du *leitmotiv* à la manière de Richard Wagner, dont le compte rendu du journal de musique *Amphion* nous cite un exemple. « Le personnage de Magdalena, dit ce journal, est toujours accompagné par une phrase mélodique qui se présente en premier lieu sur la quatrième corde des violons, et qui ensuite se reproduit sous diverses formes, selon la situation. C'est elle qui caractérise tous les élans dramatiques d'une importance capitale. » Les interprètes de *Frei Luiz de Souza*, qui ont pris leur bonne part du succès, sont Mmes Helena Theodorini et Linda Brambilla, MM. Gabrielesco, Menotti, Wulmann et Mastrobuono ; quant à l'exécution générale, dirigée par l'excellent chef d'orchestre Mancinelli, elle a été au-dessus de tout éloge. Tout fait présager un succès durable et prolongé.

— Les choristes de l'Opéra allemand de New-York, au bénéfice desquels la cantatrice Antonia Mielke a donné une représentation de *Fidelio* qui a rapporté à chacun d'eux environ 90 francs, ont, à l'issue du spectacle, régalé leur bienfaitrice d'une sérénade en plein air, ce qui a obligé la cantatrice à se tenir pendant une heure accoudée à son balcon, au milieu de la nuit. Secourez donc votre prochain !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des beaux-arts vient de rentrer à Paris. Ces jours-ci, il recevra les divers candidats à la direction de l'Opéra. La nomination, pour la période de 1892 à 1899, serait faite, dit-on, dans la huitaine.

— M. Paul Gros traite dans le journal *Paris* la question de l'Opéra. Notre confrère trouve un peu trop arrogante l'attitude de MM. Ritt et Gailhard, qui déclarent que « si l'on n'accepte pas les modifications au cahier des charges qu'ils demandent, ils se retireront ». Après avoir qualifié comme elle le mérite cette attitude, M. Paul Gros arrive à la question des décors :

La grosse question, on le sait, est celle des décors. Il faut, pour remettre le matériel au point où il était au moment de la prise de possession de l'Opéra par MM. Ritt et Gailhard, dépenser bien près de 300,000 francs ; ces messieurs les paieront d'ailleurs, car ils ont contre eux le texte et l'esprit du cahier des charges qu'ils ont signé.

Ont-ils, d'autre part, créé un matériel nouveau ?

Examinons d'abord comment agissaient leurs prédécesseurs.

M. Halanzier a créé pour 1,320,739 francs de matériel; il en a détruit pour 277,144 francs. Le matériel détruit est le matériel de *Jeanne d'Arc*, pièce tombée à la sixième représentation. Bénéfice pour l'État : 1,052,586 francs.

M. Vaucorbeil a créé pour 1,259,364 francs de matériel, il en a détruit pour 346,776 francs. Le matériel détruit est celui de *la Reine de Chypre* et de *la Reine Berthe*. Ces deux ouvrages n'avaient pas eu de succès. Bénéfice pour l'État : 912,586 francs.

Quant à MM. Ritt et Gailhard, ils ont créé, en six ans, pour 1,006,793 francs de décors (*le Mage* n'est pas compris dans ce chiffre). Ils en ont détruit pour 1,135,797 francs. En ajoutant *le Mage* aux ouvrages créés par eux, *ils auront donc détruit autant qu'ils auront créé*. Les ouvrages détruits sont : *Polyeucte, la Source, le Tribut de Zamora, Namouna, Sapho, Yedda, la Dame de Monsoreau*, et un acte ou deux du ballet *le Fandango*.

Ainsi, tandis que MM. Halanzier et Vaucorbeil laissaient après eux un matériel bien entretenu et augmenté d'une valeur considérable, MM. Ritt et Gaillhard laissent un matériel qui exigera une dépense de réfection évaluée à 300,000 francs, et tous leurs efforts auront abouti, au point de vue du matériel nouveau, à zéro.

MM. Halanzier et Vaucorbeil détruisaient le matériel de *Jeanne d'Arc*, de *la Reine de Chypre* et de *la Reine Berthe*; MM. Ritt et Gailhard ont détruit *Polyeucte, la Source, Namouna, Sapho, Yedda*, qui devraient, pour l'honneur de notre première scène lyrique, rester au répertoire !

Voilà des faits indéniables. Et ce sont ces gens-là qui parlent d'imposer leurs conditions?

Une retenue de 2 0/0 sur la recette pour l'entretien du matériel est imposée aux nouveaux directeurs, et nous comprenons que M. Blavet, que M. Bertrand, que M. Porel demandent des adoucissements à cet article. Mais MM. Ritt et Gailhard !!!

— La dernière réunion du jury du concours Cressent a eu lieu samedi soir, au Conservatoire. Les jurés, au nombre de six, étaient MM. Boulanger, président, Théodore Dubois, secrétaire, Victorin Joncières, Lenepveu, Chabrier et Messager. MM. des Chapelles, chef du bureau des théâtres, et Régnier, sous-chef, assistaient à cette séance, dans laquelle ont été examinées, pour la troisième fois, les partitions réservées. Le prix a été décerné à la partition nº 6. L'enveloppe correspondante à ce numéro a été ouverte par M. des Chapelles : elle contenait le nom de M. Fournier. M. Fournier est encore au Conservatoire, dans la classe que dirigeait, il y a trois mois à peine, le regretté Léo Delibes, à qui vient de succéder M. Théodore Dubois. Il a obtenu le second grand prix au dernier concours de Rome. Le livret proposé cette année aux concurrents du prix Cressent n'était pas, comme précédemment, un opéra-comique, mais un opéra en un acte, *Stratonice*, de M. Louis Gallet.

— Il est question, à l'Opéra-Comique, d'une reprise de *Joseph* avec Mmes Simonnet, Deschamps-Jehin et M. Renaud.

— On se rappelle que des notes insidieuses, envoyées on ne sait par qui, ont fait récemment le tour de la presse, annonçant avec des détails précis qu'une représentation scandaleuse avait eu lieu à Pétersbourg avec Mlle Van Zandt comme héroïne. Voici un document officiel qui mettra fin, il faut l'espérer, à la campagne de persécution entreprise contre la pauvre divette :

Ministère de l'Intérieur. Police de Saint-Pétersbourg. Commissaire du premier arrondissement du quartier de l'Amirauté. Le 4 mars 1891, nº 1982.

CERTIFICAT.

Le présent a été délivré à l'avocat de la Cour de justice de Saint-Pétersbourg, Nicolas Karabtschevsky, fondé de pouvoir de la citoyenne américaine Marie Van Zandt, par suite de la demande qu'il en a faite personnellement et conformément aux ordres de M. le Préfet de Saint-Pétersbourg, pour faire foi que les nouvelles publiées de Saint-Pétersbourg dans les journaux parisiens concernant les faits suivants, qui auraient prétendûment eu lieu avec l'artiste Mlle Van Zandt, sur la scène du Petit-Théâtre, pendant une représentation de l'opéra *Mignon*, avec le concours de cet artiste, sont dénuées de fondement, et que, notamment : 1º Mlle Van Zandt n'a pas chanté l'air de *Lakmé* pendant que l'orchestre exécutait *Mignon* ;

2° Mlle Van Zandt n'est pas tombée et ne s'est pas blessée contre l'abri du souffleur, 3° le spectacle a marché du commencement jusqu'à la fin dans son ordre habituel, sans provoquer aucune perturbation de la tranquillité publique et n'a été marqué d'aucun scandale que ce soit ; 4° le public n'a point exigé qu'on baissât la toile, mais il a, au contraire, exprimé son approbation à l'artiste, en applaudissant Mlle Van Zandt pendant et après le spectacle.

Le commissaire de police Wendorf (Z.-L.). Traduction conforme à l'original russe. C. Koumanine, traducteur juré près le tribunal d'arrondissement de Saint-Pétersbourg. Légalisé à l'ambassade de France et signé par l'ambassadeur Laboulaye.

— Des lectures d'essai ont été faites, salle Erard, ces jours derniers, en vue du choix des oratorios que la Société des grandes auditions musicales de France compte faire entendre à ses abonnés, en mai, au Trocadéro. Jeudi a eu lieu une dernière lecture, dirigée par M. X. Perreau, à la salle Pleyel. Tout le comité, présidé par M. Ambroise Thomas, y assistait. On s'est décidé à l'unanimité pour *Israël en Egypte*, de Haendel, et pour les *Veillées de Noël*, de Bach. Ces oratorios sont inconnus en France. *Israël en Egypte* est exécuté en Angleterre avec une grande solennité ; les masses chorales sont d'un effet saisissant. Nous reviendrons prochainement sur les détails de l'exécution et sur la seconde partie du programme de l'année.

— Vendredi prochain 17 avril, au théâtre d'Application, à trois heures, troisième et dernière conférence de notre collaborateur Arthur Pougin, sur *Gluck et la réforme de l'opera français*. Le conférencier passera en revue les cinq chefs-d'œuvre que Gluck a donnés à la scène française, caractérisera la réforme si importante opérée par le compositeur sur notre système de musique dramatique et fera un tableau de la guerre héroï-comique des gluckistes et des piccinnistes. Mme Boidin-Puisais et M. Warmbrodt chanteront divers morceaux d'*Orphée*, d'*Alceste*, d'*Armide* et d'*Iphigénie en Tauride*.

— Faites donc de la grande musique ! M. Taillefer, le directeur du théâtre des Arts, à Rouen, qui avait représenté dans sa saison la *Salammbô* de M. Reyer et le *Lohengrin* de Wagner (rien que cela !), vient d'être obligé de déposer son bilan. On pense qu'un accord pourra se faire entre les artistes, qui continueraient l'exploitation du théâtre, à leurs risques et périls, jusqu'à la fin de la saison.

— Le succès éclatant que *Lohengrin* vient de remporter à Bordeaux a donné naissance à une mignonne et fort élégante brochure, dans laquelle M. Georges Pillod, rédacteur du *Bordeaux-Journal*, a tracé une analyse rapide et intéressante du poème et de la partition. Dans *la Gironde*, où notre confrère Anatole Loquin a publié tout d'abord un compte rendu très étudié du chef-d'œuvre de Wagner, qu'il admire avec enthousiasme, en donnant aux interprètes, MM. Muratet et Seguin, Mmes Baux et Furch-Madi, les éloges qu'ils méritent, il revient sur la profonde impression reçue par le public et sur l'importance du succès obtenu. Puis, en constatant la présence de M. Lamoureux à la seconde représentation et la satisfaction dont celui-ci donnait les preuves, il nous apprend une nouvelle : « Ajoutons, dit-il, comme renseignement pouvant intéresser tous les dilettantes, que M. Lamoureux annonçait hier soir qu'il allait de nouveau monter *Lohengrin* à Paris, espérant bien cette fois pouvoir le jouer sans encombre. »

— La Fédération des sociétés musicales de France, qui compte plusieurs membres du Parlement et de grands artistes dans son comité d'honneur, donnera au mois de juin sa deuxième fête fédérale à Saint-Germain-en-Laye. Au programme de cette solennité, on aura la première audition de *Vox Populi*, ode composée par l'un de nos jeunes prix de Rome, M. Georges Hüe, qui sera exécutée par 800 chanteurs et instrumentistes de nos meilleures sociétés parisiennes. M. le président de la République et M. le ministre de l'intérieur ont bien voulu promettre des prix destinés à récompenser le mérite social et moral des sociétés musicales, et M. le ministre des beaux-arts récompensera celles dont l'éducation artistique est tout à fait remarquable.

CONCERTS ET SOIRÉES

M. et Mme de Franqueville viennent de donner la première soirée d'une série de quatre annoncées pour cette saison, et ont ainsi brillamment rouvert les salons de la Muette, fermés depuis la mort de Mme Erard. Au programme Mme Caron, qui a dit d'une façon admirable les airs de *Fidelio* (Ah ! infâme) et du *Cid* (Pleurez, mes yeux) et l'exquise mélodie *Myrto*, de Delibes, et MM. Diémer, le prestigieux virtuose, et Delsart, interprètes supérieurs de deux pages de MM. Lalo et Widor.

— Il y a eu cette semaine, chez la vicomtesse de Trédern, une véritable solennité musicale. On y a joué, devant un parterre de *dilettanti* choisis, le premier acte de *Lohengrin* et le duo d'amour du troisième acte. Mme de Trédern faisait Elsa ; Mme Kinnen, la fauvette américaine, Ortrude ; MM. Engel, Lohengrin ; Plançon, le roi ; le comte de Gramedo, Frédéric ; et Quesnel, le hérault. M. Gabriel Marie conduisait l'orchestre. La soirée, au début de laquelle on avait applaudi M. Plançon dans *les Ménétriers*, de Mlle Chaminade, Mme Kinnen dans l'air de *l'Italiana in Algieri*, et Mme de Trédern dans la brillante *Tarentelle* de M. Th. Dubois, n'a été qu'une longue ovation pour tous les interprètes.

— MM. A. Géloso et Dressen donnent chaque année trois séances de musique de chambre. Parmi les ouvrages exécutés dans la seconde séance de la saison actuelle, citons un bon trio de M. V. d'Indy remarquablement interprété par MM. A. Géloso, Dressen et l'auteur. Citons encore la sonate de Grieg pour piano et violoncelle, que M. Dressen a exécutée en violoncelliste des plus distingués. Le pianiste M. Géloso, très applaudi dans le trio de Rubinstein, et Mlle Lépine, avec sa voix si pure, complétaient le programme de cette intéressante séance. Pour le concert du 6 mai, on annonce le quintette de M. Chevillard, des mélodies de M. René Lenormand, etc.

— Les concerts d'orgue et orchestre du Trocadéro, fondés en 1878 par M. Alexandre Guilmant, auront lieu cette année les jeudis 14, 21, 28 mai et 4 juin. M. Ed. Colonne conduira l'orchestre, et les artistes les plus éminents apporteront le concours de leur talent à la partie vocale et instrumentale. Bach et Hændel formeront, comme toujours, la base des programmes de ces concerts si éminemment artistiques.

— Concerts et Soirées. — Lundi dernier, Mme Lafaix-Gontié a donné une excellente matinée pour l'audition de ses élèves de piano et de chant. On a beaucoup applaudi, dans la partie vocale, les gracieuses interprètes du *Crucifix*, de M. Faure, du *Réveil*, de M. Weckerlin, de l'*Étoile*, de M. Limnander, et, dans la partie instrumentale, l'exécution très brillante de la *Gavotte du pays de Galles*, de M. J. Rubini. — Très brillante soirée, lundi également, chez notre confrère M. Joseph Denais. Au programme Mlles de Lapeyrière, Lamberti, le ténor Rondeau, M. Picrret, un jeune pianiste de grand avenir, et le poète Jean Rameau. Nous avons entendu une série des *Mélodies populaires de France*, de M. J. Tiersot ; parmi les plus goûtées, citons *la Mort du roi Renaud*, *le Rossignolet du Bois-Joli* et *la Mort du mari*, interprétées avec goût par Mlle Lamberti et M. Rondeau. — A la soirée donnée par M. A. Lopez, parmi les artistes qui se sont fait le plus applaudir nous citerons Mlles Patoret, Martinet, Félicienne Jarry, charmante cantatrice d'un goût parfait, et Mme Hettich, qui a exécuté avec beaucoup de grâce *la Mélancolie*, de M. Félix Godefroid. La société chorale « l'Abeille » a ouvert la séance, en disant très bien le chœur des gardes-chasse du *Songe d'une Nuit d'été*. — Un très beau concert a été donné mercredi dernier 1er avril, dans les salons Pleyel, par le professeur M. Eugène Schneider. Le programme était des plus intéressants. A côté de plusieurs morceaux de la composition du bénéficiaire, on a applaudi notamment un duo de *Jean de Nivelle* et le prélude de Bach, magistralement exécuté. — Lundi 6 avril, l'École classique de musique et de déclamation de la rue Charras donnait sa 6me audition. Se sont fait particulièrement remarquer : Mme Desprez et Mlle Melcourt, élèves de M. Marcel, Mlle Hardel, harpiste de talent, élève de Mlle Landoux, une élève de M. Chavagnat, Mlle Legendre, pianiste d'avenir qui a brillamment enlevé le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, M. Albert Maugras, élève de M. Lancien, et les élèves de M. Sadi-Pety dans *les Femmes savantes* de Molière. — Le concert donné jeudi dernier à la salle Kriegelstein, par Mlle Marie Veyssier, était composé d'éléments de premier ordre, grâce auxquels l'attention du public a été tenue constamment en éveil. La bénéficiaire a fait entendre une voix souple et pleine de charme, guidée par une méthode sûre, dans l'air des *clochettes* de *Lakmé*, et deux mélodies de M. E. Bourgois. On a fait fête également aux élégantes compositions de Mlle Chaminade, interprétées par l'auteur, au jeune et brillant pianiste Léon Delafosse, au baryton Melchissédec qui a dit l'air du *Caïd* avec un entrain merveilleux, à Mlle Du Minil, de la Comédie-Française, à M. Ronchini, enfin, au spirituel chansonnier Georges Piter.

Concerts annoncés. — Mardi prochain 14 août, à la salle Érard, concert annuel de Mme Conneau, avec le concours de MM. Pol Plançon, Engel, Diemer, Taffanel, Delsart et Mounet-Sully. — Jeudi 16 avril, salle Érard, concert donné par Mlle Victoria Barrière, avec le concours de Mlle Domenech, de l'Opéra, et de MM. Raoul Pugno, Paul Viardot, Cottin frères et Mariotti. — Mardi 14 avril, salle Pleyel-Wolff, Mlle Madeleine Jaeger. — Vendredi 17, salle Erard, concert de M. et Mme Menjaud, avec le concours de Mlles Darcelle, Ragani (de la Renaissance), MM. Jourdan et Caron (de l'Opéra), R. Lavello, Barraine et Georges Maton. — Dimanche 19, à 2 heures, salle Kriegelstein, audition des élèves de M. Lucien Lefort, professeur de violon et d'accompagnement, suivie d'un concert, avec le concours de Mme Séguin-Loyer, de MM. Clément (de l'Opéra-Comique), Galipaux, Mariotti, Launay, E. Roux et Karren. — Lundi 20, salle Pleyel-Wolff, Mlle Adèle Querrion, avec le concours de MM. Reynier et Marthe. — Mardi 21 et lundi 27, salle Érard, Mlle Clotilde Kleeberg.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3133 — 57me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Avril 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE MEILLEUR MOMENT DES AMOURS

mélodie de LÉO DELIBES, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Madame l'hirondelle*, n° 6 des *Rondes et Chansons d'avril*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de GEORGE AURIOL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Romance*, pièce extraite de *Conte d'avril*, musique de CH.-M. WIDOR. — Suivra immédiatement : *Sérénade rococo*, de ROBERT FISCHHOF.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

DEUX ANNÉES CRITIQUES (1860-1861)

(Suite.)

L'année 1861 commençait médiocrement pour la fortune du théâtre ; la suite, sauf pour une pièce ou deux, devint franchement désastreuse, et nous ne pouvons résister à la tentation de présenter en un groupe toutes ces nouveautés ; les voici par ordre de date :

4 mars. — *Le Jardinier galant*, 2 actes, paroles de Leuven et Siraudin, musique de Poise. 21 représentations.

18 mars. — *Maître Claude*, 1 acte, paroles de Saint-Georges et de Leuven, musique de Jules Cohen. 56 représentations.

12 avril. — *Royal-Cravate*, 2 actes, paroles du comte de Mesgrigny, musique du duc de Massa. 8 représentations.

30 avril. — *Salvator Rosa*, 3 actes, paroles de Grangé et Trianon, musique de Duprato. 11 représentations.

15 mai. — *Silvio-Silvia*, 1 acte, paroles de J. Brésil, musique de Paul d'Estribaud. 11 représentations.

18 mai. — *La Beauté du Diable*, 1 acte, paroles de Scribe et Émile de Najac, musique de Giulio Alary. 13 représentations.

17 juin. — *Marianne*, 1 acte, paroles de Jules Prével, musique de Théodore Ritter. 42 représentations.

11 décembre. — *Les Recruteurs*, 3 actes, paroles de Gallois et Vulpian, musique de Lefébure-Wély. 10 représentations.

Que d'ouvrages oubliés dont on pourrait redire :

Si j'en connais pas un, je veux être pendu !

Le Galant Jardinier, répété sous le nom d'*André*, gardait quelque analogie avec une pièce de Clapisson, *Madame Grégoire*, qu'on jouait dans le même temps au Théâtre-Lyrique. Le titre n'était point celui d'un personnage, mais celui d'un recueil de chansons que le poète Collé venait de publier contre la Pompadour. Celle-ci, bien vite, chargeait la police de saisir les exemplaires qu'on finissait par retrouver, après quelques péripéties, au fond d'une hotte de fleurs où le coupable les avait cachés, tandis qu'il tâchait d'échapper aux mains des exempts. Avec sa touche fine, sa manière discrète et simple, Poise était le compositeur tout indiqué pour un tel livret; il excellait déjà dans ce genre tout spécial de la musique rétrospective ; depuis il s'y est maintenu et sa constance a fini par rencontrer le succès.

Plus jeune que lui, Jules Cohen débutait au théâtre avec *Maître Claude*, un des plus curieux exemples d'anachronisme (et d'anachronisme inutile) qu'on puisse citer. La mise en scène se rapportait en effet au XVIIIe siècle, et l'on constatait d'ailleurs la présence du *Royal-Lorraine*, régiment créé à la fin du dix-septième. Or, l'action se passait en réalité au commencement du XVIIe siècle, et maître Claude n'était autre que le grand paysagiste Claude Lorrain. Présenté comme un mari jaloux, il était forcé de recevoir en passant certain colonel dangereux qui, s'il dédaignait les jeunes filles, poursuivait volontiers les jeunes femmes.

Jules Cohen, qu'avait déjà signalé à l'attention des connaisseurs la musique des chœurs d'*Athalie*, vit trois des morceaux de sa partition bissés le soir de la première; aussi la critique ne manqua-t-elle pas d'écrire : « C'est une musique fleurie d'idées, de motifs, de mélodies. » La pièce eut du reste une carrière assez honorable pour justifier ce satisfecit qu'on accorda plus chaleureusement encore en cette même soirée à un autre débutant, Gourdin, élève de Fontana, Mocker et Duvernoy. Ce baryton avait obtenu un premier accessit de chant, le premier prix d'opéra-comique et le second d'opéra, au concours de 1860. Doué d'une agréable voix et habile comédien, il ne devait fournir à la salle Favart qu'une carrière de quelques années : la mort vint le surprendre en pleine force de jeunesse et de talent.

Sortir avec *Maître Claude* du Royal-Lorraine pour entrer dans *le Royal-Cravate*, c'était ne pas quitter l'armée. En quête d'aventures, un officier et son brosseur font invasion chez un aubergiste dont ils prennent momentanément la place afin de recevoir deux voyageurs, un oncle et une nièce dont il s'agit de toucher le cœur. La ruse est découverte; mais il se trouve que l'officier est l'enfant naturel du voyageur, ce qui lui permettra sans trop de peine d'épouser à la fin sa cousine de la main gauche. Pièce et musique se valaient par la simplicité, sinon par l'intérêt; du moins on vit rarement ouvrage enfanté par de plus nobles parents, MM. de Mesgrigny et de Massa; un comte pour librettiste, un duc pour compositeur. On sait que le frère de ce dernier, le marquis de Massa, a, depuis, trouvé la réussite au théâtre dans une autre voie et que ses nombreux succès dans les salons aristocratiques l'ont conduit un jour à la Comédie-Française qui a représenté en 1882 un agréable petit acte intitulé *Service en campagne*. Du reste, le nom du marquis de Massa se trouve indirectement lié à l'histoire même de la seconde salle Favart. Une revue composée par lui et donnée dans une représentation extraordinaire, est, en effet, la dernière *nouveauté* qui se soit produite à ce théâtre, avant l'incendie qui l'a consumé.

Il était écrit qu'au cours de cette année 1861, les peintres deviendraient des héros d'opéra. Après *Maître Claude* Gelée, dit le Lorrain, voici venir « l'épée en main et la plume au chapeau » *Salvator Rosa*. Les auteurs, Grangé et Trianon, s'étaient dit qu'une aventure de plus ou de moins n'étonnerait pas chez un personnage qui en eut tant; ils l'avaient donc montré s'affublant d'oripeaux de bateleur pour jouer la parade et provoquer une bagarre dans laquelle il enlevait une jeune fille, moyen ingénieux de servir les amours d'un sien élève dont jadis il avait tué le père en duel. Mais au cours de l'équipée, il devient amoureux pour son propre compte, et cette volte-face amènerait un second duel si le souvenir du premier ne l'arrêtait à temps sur la pente de la passion. Alors, pour inspirer à celle dont il a conquis le cœur, non seulement le dédain, mais même le dégoût, il finit par se griser abominablement, situation bien souvent reproduite depuis Mélesville qui, pour son *Sullivan*, en avait fait usage. La partition ne put sauver le poème. Il semblait que Duprato, si habile à esquisser un lever de rideau, trouvât le poids d'un long ouvrage trop lourd pour sa muse. Le fait est qu'il écrivit seulement deux pièces en trois actes; *Salvator Rosa*, et plus tard aux Folies-Dramatiques la légendaire *Tour du Chien vert* : l'une et l'autre sombrèrent.

Ajoutons que le rôle de Lorenza fut la première et unique création à l'Opéra-Comique de Mlle Saint-Urbain, une belle et agréable chanteuse qui avait étudié en Italie, et s'était produite avec succès aux Italiens en 1858, où le 11 février elle avait joué, la première en France, le principal rôle de *Martha*, l'opéra de Flotow, importé d'Autriche. A la salle Favart, elle avait débuté brillamment le 24 janvier dans *la Fille du régiment*, et ce fut alors qu'on vit disparaître, non sans regret, un simple figurant qui pouvait se vanter d'avoir longtemps tenu sa place et fait du bruit dans l'ouvrage de Donizetti. Jusqu'au dernier jour il avait égayé le public non seulement par sa taille exiguë, mais par l'ardeur et la conviction avec lesquelles il battait de la caisse dans son rôle modeste de tambour. Il est de ces « utilités » qu'on ne remplace pas : notre petit homme fut du nombre.

Que dire des amours d'un voyageur déguisé en femme avec la fille adoptive d'un brigand entre les mains duquel il est tombé? C'était le sujet imaginé par J. Brésil pour le petit acte : *Silvio-Silvia*, sujet scabreux mais acceptable à condition d'être traité sérieusement, et que rendit ridicule la fantaisie du directeur qui lui donna les allures d'une pochade de carnaval. Comme le compositeur de *l'Habit de Mylord*, le compositeur de *Silvio-Silvia*, M. d'Estribaud, appartenait au monde de la bourse : ce qui fit dire à certain journal que la musique et les chiffres ne sont pas absolument incompatibles, et il ajoutait plaisamment : « La méthode Chevé le prouve à sa façon ! » Mal encouragé par ce second essai (M. d'Estribaud avait donné auparavant une opérette aux Bouffes), le débutant fit bon marché de son talent, qui était réel; il n'insista pas et dit adieu au théâtre.

Treize jours après *Silvio-Silvia* parut *la Beauté du Diable*. Le soir de la première, Palianti, le régisseur, parut devant le public, suivant un usage qui tendait à persister, et dit : « Mesdames et Messieurs, la pièce qu'on vient d'avoir l'honneur de représenter devant vous est de M. de Najac, pour les paroles, et de M. Alary, pour la musique. » A la troisième représentation, l'affiche modifia cette déclaration en désignant par XXX un second librettiste. Ce collaborateur masqué n'était rien moins que Scribe, feu Scribe, qui venait de mourir le 20 février précédent, encensé par les uns, bafoué par les autres, mais laissant, du moins dans les théâtres de musique, le souvenir d'un incomparable inventeur, plein d'esprit, habile à trouver une situation, à conduire une action, à dénouer une intrigue, en outre, doué d'une fécondité sans pareille et se pliant avec une étonnante souplesse aux caprices de chaque compositeur. On se disputait l'honneur et les profits assurés de sa collaboration. La mort n'arrêta pas cet élan, et l'on vit surgir, depuis, maintes pièces dont on ne saurait charger sa mémoire, car il ne les aurait jamais laissé arriver jusqu'à la rampe sans retouches. A Bruxelles, par exemple, on donnait pour la première fois, le 27 février 1878, aux Fantaisies-Parisiennes, un opéra-comique en trois actes, *la Fée des Bruyères*, musique de Samuel David, paroles de J. Adenis et... Scribe. Le même ouvrage était joué à Paris au Château-d'Eau le 7 juillet 1880 : il y avait donc alors *dix-neuf ans* que l'un des auteurs n'était plus.

Nestor Roqueplan écrivait un jour : « Une loi mystérieuse de la nature veut que la femme, même la moins belle, à un jour, à une heure de la jeunesse, illumine tout à coup son visage d'un charme qui la fait aimer : cette transfiguration fugitive, cette beauté d'un moment, s'appelle la beauté du diable. » Ce n'est point de celle-là qu'il s'agissait dans la pièce de Scribe. Son diable est un riche forgeron du Hartz, venu dans la vallée pour acheter certain château, hanté, dit-on, par les esprits. Son air inculte le rend fort déplaisant, jusqu'au jour où, prenant un peu plus de soin de sa personne, il se fait rechercher par une riche héritière.

Mais l'histoire de l'ouvrage était bien plus curieuse que l'ouvrage lui-même. Quelque douze ans auparavant, dans les premiers temps de la direction Perrin, Scribe vint un jour au comité de lecture, composé alors des principaux artistes du théâtre, et leur tint à peu près ce langage : « Messieurs, l'ouvrage que je vous apporte et que je vais avoir l'honneur de vous lire, c'est la dot d'un jeune compositeur qui va bientôt se marier. Compositeur! s'est d'abord écrié le futur beau-père. Qu'est-ce que cela signifie? Qu'est-ce que cela représente? Un magnifique revenu quand on s'appelle Auber et qu'on a beaucoup de pièces au répertoire; mais quand on n'en a pas une et qu'on n'a même pas débuté, mieux vaudrait la plus petite dot!... Messieurs, j'ai compris l'objection et je me suis engagé à y répondre, autant qu'il dépendait de moi. Vous connaissez tous Mme Damoreau ; c'est son fils qui se marie et qui écrira la musique de mon poème si vous le recevez. »

Le poème fut reçu; le jeune homme se maria; mais il n'écrivit point sa partition, parce que la mort l'arrêta en route. Alors, *le Beauté du Diable*, qui s'appelait primitivement *le Chaîne d'acier*, passa aux mains de Giulio Alary, compositeur formé à l'école italienne, auteur d'une sorte de symphonie-mystère intitulée *Rédemption*, exécutée en 1850 dans un concert spirituel, et d'un opéra-comique en trois actes, *la Tre Nozze*, représenté à Ventadour le 29 mars 1851. Seulement, il lui fallut s'armer de patience et attendre. Aussi, le soir de la première, put-il, en tirant de sa poche un énorme cigare,

raconter l'histoire suivante aux amis qui l'interrogeaient sur la provenance et les dimensions de cette merveille: « C'est un cigare de *neuf* ans. Ce monument de tabac me fut donné par le duc de *** le jour où je lui annonçai que j'avais traité pour un acte à l'Opéra-Comique. — Gardez-le, me dit-il, pour le fumer après votre première représentation. — Je le gardai précieusement. Comme ma pièce a fait en neuf ans le trajet de mon portefeuille à la rampe, j'ai gardé neuf ans le cigare du duc. S'il eût été égaré ou gâté, il est clair qu'on n'eût jamais joué ma partition. Au contraire, je n'ai jamais désespéré, malgré tant de lenteurs, de ma *Beauté du Diable*, parce j'avais pu conserver le cigare destiné à réjouir mon succès ou à consoler ma défaite. » Ce petit discours prouva que le compositeur était superstitieux. Or, sa pièce obtint justement *treize* représentations : le cigare ducal n'avait pas suffi à lui porter bonheur. *(A suivre.)*

SEMAINE THÉATRALE

LES FOLIES AMOUREUSES

Opéra-comique en trois actes, d'après Regnard,

De MM. Leneka et Matrat, musique de M. Emile Pessard.

Ayant à parler de la charmante et originale musique composée par M. Widor pour le *Conte d'avril* de M. Dorchain, un de nos éminents critiques — je ne sais plus lequel, tant il y a d'éminences parmi eux — n'hésitait pas à qualifier d'« invertébrée » la petite partition si neuve et si colorée du jeune maître, qu'il trouvait trop flottante et trop indécise à son gré. Il est vrai qu'il avouait peu après, avec une entière bonne foi, qu'après tout il ne se reconnaissait pas grand clerc en musique et qu'il lui était permis de se tromper. N'importe! le mot était joli, et nous reconnaissons qu'il s'appliquait assez justement à certaines parties de l'œuvre de M. Widor.

Nous sommes bien certain que l'éminent critique ne fera pas le même reproche à la musique de M. Emile Pessard, car c'est précisément par les « vertèbres » qu'elle brille. Si la chair n'en est pas toujours très fraîche et savoureuse, il n'y a rien à reprendre du moins à l'ossature des morceaux, qui reste toujours puissante et même un peu massive. Sur les sujets les plus riants, où il conviendrait sans doute de glisser au lieu d'appuyer, M. Pessard aime à s'étendre compendieusement. Il ne nous fait grâce d'aucune virgule, ni d'aucun soupir; il aime à mettre les points sur les *i* et à les y écraser au besoin. Cette tendance était déjà manifeste dans l'œuvre précédente du même compositeur, ce *Tabarin* qui vécut à l'Opéra l'espace de quelques soirs. Cette fois, M. Pessard s'est efforcé d'avoir la main plus légère, c'est bien certain, mais cet effort même prouve que la grâce et les chansons ne sont pas dans sa nature. Dans ces *Folies amoureuses*, presque tout est hors de proportion: où il faudrait des ariettes, nous avons des airs en règle, et les finales s'y allongent démesurément. Il n'y a pas là le faire d'un maître en la matière comme Léo Delibes, pas même la malice ingénue d'un Poise, qui a signé dans ce genre quelques petites œuvres achevées.

Est-ce à dire que la musique de M. Pessard soit insupportable? Ce n'est pas notre pensée. Elle a le grand mérite de ne pas forcer l'attention et de laisser chacun libre de penser en paix à ses affaires particulières. Elle vaut donc mieux à tout prendre que les fausses sentimentalités et les partitions larmoyantes dont on nous accable quelquefois, et qui, tout en étant aussi insignifiantes au fond que les faridondaines de M. Pessard, ont le tort de nous préoccuper inutilement.

Il est à croire que le public courant de l'Opéra Comique du Châtelet fera bonne figure à cette petite bluette, dont le poème est tiré d'une amusante comédie de Regnard et adapté fort habilement aux exigences d'une composition musicale par MM. André Leneka et Emmanuel Matrat. La pièce est plaisante et fertile en incidents comiques, et elle est défendue admirablement par ses interprètes, en tête desquels il faut citer l'excellent Fugère, qui nous donne là une réédition très amusante de son Bartholo du *Barbier de Séville*. Soulacroix aussi a de l'entrain, comme Mme Molé, tout à fait charmante et comédienne de la bonne école sous la cotte de Lisette. Mme Landouzy tient le personnage d'Agathe, rôle difficile à travestissements multiples; elle vocalise joliment et, comme gênée dans les commencements, s'est échauffée peu à peu jusqu'à devenir un véritable petit volcan vers la fin. N'oublions pas le ténor Carbonne très à point dans le rôle de Clitandre.

* * *

ADIEU, MESSIEURS!

Au moment de mettre sous presse, nous recevons l'agréable nouvelle de la nomination de M. Bertrand à la direction de l'Académie nationale de musique. C'est un galant homme qui en remplace deux autres qui... l'étaient moins. Nous ne pouvons aujourd'hui nous appesantir longuement sur cet heureux événement. Disons seulement que le départ de MM. Ritt et Gailhard est un véritable soulagement pour tous ceux qui s'intéressent aux choses de la musique; c'est presque une victoire personnelle pour *le Ménestrel* qui n'a cessé de batailler rudement contre ces deux tristes directeurs. Il a fallu pour cela trouver un ministre indépendant qui n'écoute que sa conscience, ce qui est bien plus rare qu'on ne croit. Grâces soient donc rendues à M. Bourgeois!

Adieu, messieurs Ritt et Gailhard, et au plaisir de ne plus vous revoir.

H. Moreno.

NAPOLÉON DILETTANTE

III

NAPOLÉON ET LA MUSIQUE ITALIENNE

(Suite.)

En 1804, Picard fut choisi pour diriger le Théâtre-Italien, dont les chanteurs alternaient leurs représentations avec celles des comédiens français de la salle Louvois. Ils suivirent Picard à l'Odéon, en 1808. Sur cette scène, l'incomparable talent de Mme Barilli rendit la vogue à la musique italienne, bien délaissée pour les grands ouvrages de l'Opéra, nés cependant sous son influence. Mais Mme Barilli étant morte en 1811, le théâtre italien de l'Odéon ne lui survécut pas. Aussi bien, le véritable théâtre italien était celui de la Cour. Napoléon n'aimait pas à se déplacer. Il voulut avoir, chez lui, aux Tuileries aussi bien qu'à Saint-Cloud et dans ses voyages, en un mot partout où il se trouvait, ses auteurs, ses acteurs, ses musiciens, et aussi son public. Et personne, au grand jamais, ne fit mine de lui reprocher ce raffinement de jouissance intellectuelle.

Le plus beau jour de sa vie, après Austerlitz, fut peut-être celui où il parvint à faire venir Paisiello à Paris. Ce ne fut pas sans peine, car l'auteur de *Nina* appartenait au roi de Naples, Ferdinand IV. Mais Bonaparte, tout-puissant, leva toute difficulté, en donnant simplement l'ordre à ce roitelet, dont les jours étaient comptés, de lui envoyer son maître de la musique, ce que celui-ci s'empressa de faire.

Paisiello mit pied à terre à Paris en avril 1802. Son voyage s'était opéré dans des conditions princières, et il descendit dans un appartement splendidement meublé, avec un carrosse de la cour à sa disposition, et pour honoraires 12,000 francs de traitement, plus une gratification annuelle de 18,000 francs, sans compter les cadeaux et les aubaines de toutes sortes.

Le premier consul avait l'intention de confier à Paisiello la direction de l'Opéra et du Conservatoire; mais le maestro se récusa, n'acceptant que le titre et les fonctions de maître de chapelle. Rien ne put vaincre son obstination; ce qui n'empêcha pas, d'ailleurs, et l'Opéra et le Conservatoire de se liguer contre l'intrus, dont le grand tort était de plaire au maître.

Du Conservatoire, Méhul, seul, avait su trouver le chemin du cœur de Napoléon, et cela par un subterfuge qui fit en son temps quelque bruit. Hoffmann, l'auteur des *Contes fantastiques*, lui ayant remis un livret, il le présenta aux artistes de l'Opéra-Comique comme une traduction d'un *opera buffa* venant d'Italie, et dont il possédait la musique.

La pièce, qui s'appelait *l'Irato*, fut acceptée d'enthousiasme, et Bonaparte, affriandé par le régal d'une nouvelle œuvre italienne, voulut assister à la première représentation, en ayant à ses côtés Méhul.

— Ce sera peut-être un crève-cœur pour vous, lui avait-il dit d'avance; mais, peut-être, en entendant des airs si différents de l'école moderne, reviendrez-vous de votre manie de faire du baroque.

Le public pensait comme le premier consul et fit un succès complet à la pièce; le quatuor fut porté aux étoiles, et de tout l'auditoire partit cette sentence: qu'il n'y avait décidément que la musique italienne.

Aussi se figure-t-on l'indignation d'une partie des spectateurs,

lorsqu'Elleviou vint nommer les auteurs. On criait à la mystification, et des coups de sifflet partirent de différents points de la salle.

On a dit que Bonaparte n'avait jamais pardonné son stratagème à Méhul; mais c'est une erreur. Le premier moment de surprise passé, et ne voulant pas avoir tout à fait l'air d'avoir été mystifié comme les autres, il tendit la main à l'auteur, en lui disant:

— Bravo, Méhul; mais, sous votre masque italien, j'ai bien vu passer le bout de l'oreille allemande (1).

Malgré cette réserve, Bonaparte accepta la dédicace de *l'Irato*. L'exemplaire, magnifiquement relié, qui lui fut remis par l'auteur, alla plus tard à Dalmivare, qui traça sur la première page cette notice intéressante :

« Bonaparte aimait infiniment Méhul, non seulement pour son grand talent de musicien, mais encore comme homme d'esprit et d'instruction. Il aimait à causer avec lui et à discuter sur la musique. Il reprochait au Conservatoire et à Méhul lui-même, d'avoir adopté un genre de composition *tudesque* plus scientifique que gracieux et cherchant à faire de la musique bruyante plutôt qu'aimable.

» Par suite de ces entretiens et dans l'intention de faire une chose agréable à Bonaparte, Méhul eut l'idée d'écrire un ouvrage léger et chantant à la manière italienne : en 1802, il composa *l'Irato* qui eut un grand succès, et le dédia à Bonaparte.

» Ce présent exemplaire est celui de dédicace qui fut présenté à Bonaparte et qui lui a appartenu. Je puis le certifier d'une manière d'autant plus positive, qu'à cette époque, étant premier harpiste solo de la musique de chambre du premier consul, ensuite de celle de la chapelle de l'empereur, j'ai vu Méhul en faire la présentation; et plus tard, Bonaparte l'ayant donné à la reine Hortense, j'ai revu ledit exemplaire chez elle, et c'est des bontés de cette dernière que je le tiens. »

Lorsque Paisiello quitta son poste auprès de l'empereur, pour retourner en Italie, par suite de circonstances que nous relaterons plus tard, Napoléon jeta les yeux sur Méhul pour le remplacer. Il lui en parla même. Mais celui-ci ayant dit qu'il n'accepterait qu'à la condition de partager ses fonctions avec Cherubini, l'empereur, qui n'aimait pas l'auteur des *Abencerrages*, répondit sèchement :

— Ne me parlez pas de cet homme-là. Je veux un maître de chapelle qui fasse de la musique, et non du bruit.

L'affaire en resta là.

Dans la suite, Napoléon fit souvent venir d'Italie des virtuoses; mais il laissa les compositeurs de la Péninsule chez eux; d'autant qu'aucun ne pouvait approcher de celui qu'il avait possédé trop peu de temps. Une fois cependant, il tenta l'aventure avec Zingarelli, mais cela dans des conditions toutes particulières, qui méritent bien d'être rapportées.

Zingarelli, auteur du célèbre opéra *Romeo e Gulietta*, qu'il composa, dit-on, en quarante heures, avait été nommé, en décembre 1810, sur un décret impérial, chef d'une école de musique fondée à Rome par Napoléon. Celui-ci tenait en haute estime l'auteur d'une œuvre dont Crescentini lui avait, comme nous le savons, fait apprécier les beautés; aussi le comblait-il de prévenances et d'honneurs. On va voir comment le maestro reconnut ces bontés : l'histoire a été contée par Castil-Blaze :

En 1811, un *Te Deum* solennel fut chanté dans toutes les églises de l'Empire, à l'occasion de la naissance du roi de Rome. L'ordre parti des Tuileries arriva jusqu'à la capitale de la chrétienté. L'église de Saint-Pierre était parée, et le peuple romain venait au rendez-vous pour entendre le *Te Deum*. Mais, au moment de commencer, on s'aperçoit que les chanteurs et les symphonistes manquent à l'appel ; ils ne sont point à leur poste, pas même le maître de chapelle. C'est que Zingarelli ne reconnaissait pas le fils de Napoléon pour son souverain : il reniait le nouveau-né.

Napoléon n'entendait pas raillerie en matière de *Te Deum*. Sur-le-champ un message secret prescrit au préfet de Rome de faire arrêter Zingarelli et de le conduire à Paris de brigade en brigade; mais le préfet adoucit la rigueur de l'ordre impérial : sur la parole du musicien, il le laisse partir par la diligence, avec promesse de ne pas s'égarer en chemin.

Arrivé à Paris, Zingarelli se loge sur le boulevard des Italiens, et fait savoir à l'empereur qu'il attend ses ordres. Huit jours s'écoulent : point de nouvelles. Enfin, un matin, on sonne à sa porte : c'était un envoyé du cardinal Fesch. Il aborde le maestro avec une politesse affectueuse, le comble d'éloges, et termine en lui présentant mille écus de la part de Napoléon pour les frais d'un voyage entrepris par son ordre. Pendant plus de deux mois, Zingarelli ne reçut pas d'autres visites : il se croyait oublié, lorsqu'un jour on lui commanda une messe solennelle avec chœurs et symphonie.

— Une messe, dit-il, — va pour la messe; mais qu'il ne touche pas la corde du *Te Deum* pour son prétendu roi de Rome; cette corde sonnerait mal.

La messe fut composée en huit jours, chantée, et trouvée digne de son auteur. Le maestro reçut 6,000 francs.

Il fut chargé bientôt après de mettre en musique cinq versets choisis dans le *Stabat*.

— J'ai promis de ne pas faire de *Te Deum*, se dit-il encore, mais rien ne m'empêche de composer un stabat, — va pour le stabat; je reste en paix avec ma conscience.

Ce *Stabat*, exécuté au palais de l'Elysée par Crescentini, Lays, Nourrit père, Mmes Branchu et Armand, produisit un effet merveilleux; l'empereur en fut ravi.

Après ce nouveau succès, aucune requête de la cour ne vint plus mettre à contribution le génie du maestro.

Ce silence durait depuis un mois, lorsque Zingarelli fit prévenir le cardinal Fesch que les obligations de sa place de maître de chapelle à l'église Saint-Pierre, exigeaient sa présence à Rome, et qu'il désirait savoir quand il lui serait permis de partir.

— Demain, aujourd'hui même, répondit-on; M. Zingarelli est parfaitement libre. Son séjour à Paris est une bonne fortune pour nous, il est vrai; mais Sa Majesté serait fâchée de lui faire négliger ses affaires.

Zingarelli retourna donc à Rome; et ce ne fut pas sans plaisir qu'il disait de temps en temps, sur sa route :

— Je n'ai pourtant pas fait chanter de *Te Deum* pour notre prétendu roi.

On conviendra que peu de souverains se seraient contentés d'un *Stabat*.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

(1) C'est ici la légende de *l'Irato*, longtemps acceptée comme authentique, mais longtemps aussi combattue, notamment par *le Ménestrel*, qui, il y a une quarantaine d'années déjà, publiait à ce sujet, une lettre topique et intéressante de Ponchard père, le célèbre chanteur. Depuis lors, notre collaborateur Arthur Pougin, dans son livre si important et si intéressant sur Méhul, publié d'abord dans ce journal sous forme d'articles, a remis toutes choses en place à ce sujet et a prouvé, pièces en main, que Bonaparte n'avait nullement été mystifié par Méhul à propos de *l'Irato*, et qu'il savait à quoi s'en tenir sur la provenance de la musique de cet ouvrage.

N. D. L. R.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres (16 avril) :

La rentrée de M. Jean de Reszké dans *Lohengrin* et *Roméo* a valu à M. Harris deux belles salles, les premières jusqu'ici. Il ne reste rien à dire sur cet excellent artiste, qui a retrouvé son succès habituel dans deux de ses meilleurs rôles. Son attraction sur le public de Londres est aussi grande que par le passé et menace même, par son caractère exclusif, de créer des embarras à l'entreprise. Mlle Eames a confirmé, dans les rôles d'Elsa et de Juliette, la bonne impression qu'elle avait produite comme Marguerite. L'héroïne de Wagner convient mieux que celle de Gounod à sa nature un peu froide et impassible ; son joli médium et sa bonne méthode aidant, elle y a obtenu un très franc succès, d'autant plus méritoire qu'elle chantait *Lohengrin* pour la première fois. M. Édouard de Reszké est toujours un imposant Henri l'Oiseleur, un Méphisto bon enfant et un père Laurent plein d'onction. Le rôle d'Ortrude convient à la voix rude de Mlle Ravogli et M. Maurel est un Telralmund très vigoureux. Sa coiffure au premier acte a fait sensation. Mlle Jansen dans les rôles de Siébel et de Stephano a fait entendre une voix de mezzo-soprano fort sympathique. Il me reste à citer M. Ceste, plus à l'aise quand il chante le français, qui est un aimable Mercutio, et M. Dufriche, un Capulet de bonne école. Il manque une duègue à Covent-Garden : les petites mines sautillantes de Mlle Bauermeister dans les rôles de Marthe et de Gertrude deviennent de plus en plus agaçantes. Faute de répétitions sans doute, M. Mancinelli a été moins maître de son orchestre dans *Lohengrin* que d'habitude.

M. Isidore de Lara, le populaire compositeur de romances, vient d'achever une œuvre importante : c'est une légende dramatique basée sur le poème célèbre de sir Edwin Arnold : *the Light of Asia*, pour soli, chœurs et orchestre, que M. Harris a l'intention de faire exécuter à Covent-Garden avec décors et mise en scène. M. Maurel se chargerait de la partie de Boudha et Mlle Eames de celle de Yasodhara. Quant aux chœurs, ainsi que dans la tragédie antique, ils seraient placés dans la salle, près de l'orchestre.

A l'Opéra National Anglais il est question d'une reprise du *Vaisseau-Fantôme*, pour alterner avec *Ivanhoé*. La Société royale chorale a exécuté hier le dernier oratorio de Gounod, *Mors et Vita*. M. Paderewski fait sa rentrée ce soir à la Société Philharmonique, et jouera le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns. Le prochain programme de Crystal Palace comprend la symphonie de *Harold en Italie*, de Berlioz. A. G. N.

P.-S. — La cour d'appel vient de reviser le jugement du tribunal de Brighton et de donner gain de cause à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris. C'est un gros événement pour la défense des droits des auteurs français en Angleterre.

— De notre correspondant de Belgique (16 avril). — La reprise de *Mireille*, qui a eu lieu cette semaine, avait plus que l'intérêt d'une simple reprise. La direction de la Monnaie avait eu l'idée de remettre à la scène les deux tableaux, depuis très longtemps supprimés, de la « Vallée du Rhône ». M. Gounod, si j'en juge par une lettre aimable adressée à MM. Stoumon et Calabrési, semblait désirer beaucoup cette réparation, et s'en est fort réjoui. Faiblesse de père, bien excusable. *Mireille* n'y a pas gagné grand'chose, et elle n'y a point perdu non plus. Ces deux tableaux n'étaient pas indispensables à l'intérêt de l'œuvre, et l'on comprend qu'on ait pu s'en passer. Mais tout ce qui est signé de la main de Gounod est précieux à conserver et curieux à entendre. Cette partie retranchée et rétablie de son œuvre n'est pas indigne de lui ; elle est d'un fantastique doux et d'une couleur agréable. Il y a de l'accent dans la scène qui nous montre le « traître » Ourias aux prises avec ses remords et engageant avec les divinités mystérieuses du Rhône une conversation vive et animée, avant d'être entraîné dans les « dessous » par le passeur que le Ciel a délégué pour punir le vice, et aider au triomphe de la vertu. Le plus grand mérite du compositeur, ç'a été, en tout cas, de respecter le cadre du genre, d'être resté sobre dans une scène où d'autres, moins expérimentés, auraient été certainement tentés de déchaîner leurs foudres orchestrales. Certains prendront cela pour de la pauvreté ; c'est plutôt, je crois, de la sagesse. La réalisation matérielle, au théâtre, de la « Vallée du Rhône » n'était point facile. Je doute qu'elle ait satisfait complètement l'auteur; mais la difficulté même de la chose doit nous rendre indulgent, et il y a, du reste, un fort beau décor, qui fait pardonner bien des imperfections. Quant à l'interprétation, elle a été satisfaisante. Je parle des artistes chargés des différents rôles. Mlle Sanderson, notamment, est une Mireille absolument ravissante au point de vue plastique, et pleine de mérite au point de vue vocal ; elle a eu, dans la valse du premier acte, la virtuosité qu'on pouvait attendre d'elle, et, dans la suite de l'œuvre, des détails d'expression tout à fait charmants et des nuances pleines de délicatesse. M. Delmas est un Vincent très sympathique; M. Badiali a remarquablement chanté le rôle d'Ourias, devenu, dans la nouvelle version, l'un des plus importants de l'ouvrage, Mlle Nardi est une excellente Taven, Mme Archainbaud un délicieux petit pâtre, et M. Sentein un « père noble » plein d'énergie. Ah ! si l'orchestre et les chœurs avaient pu imiter un si louable exemple ! Vous figurez-vous le premier acte de *Mireille*, cette page exquise, chantée à peu de chose près *fortissimo* et accompagnée de même? Eh bien, c'est ce qu'il nous a été donné d'entendre. Sommes-nous heureux ! — *Mireille* sera très vraisemblablement la dernière reprise de la saison, avant la clôture, qui a lieu le 10 mai. La direction annonce, de temps en temps, avec timidité, les études de *Lohengrin;* mais personne n'en croit rien. Il s'agit simplement d'occuper le personnel pendant la journée et de lui enlever la tentation de s'aller promener : un rhume est si vite attrapé! L. S.

— Les opéras se suivent et ne se ressemblent pas. Après le triomphe remporté au théâtre San Carlo, de Naples, par le *Spartaco* de M. Platania, un autre opéra nouveau, celui-ci de M. Giannetti, l'*Erebo*, a trouvé le public réfractaire et a subi une chute colossale. La première représentation, qui sera sans doute la dernière, a donné lieu à un tumulte effroyable, et la soirée s'est terminée au milieu des cris et d'enragés sifflets.

— La saison de printemps sera faite au Costanzi, de Rome, par M. Sonzogno, qui vient de publier son programme. Les artistes engagés sont Mmes Calvé, Giulia Novelli, Emma Zilli, MM. Marconi, De Lucia, Giordani et Sparapani; le chef d'orchestre est M. Mugnone. Le répertoire de cette saison comporte seulement quatre ouvrages : la toujours heureuse *Cavalleria rusticana*, de M. Mascagni, *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, *Spartaco*, de M. Platania, qui vient d'obtenir un succès éclatant au San Carlo, de Naples, et *Andrea del Sarto*, de M. Baravalle, fort bien accueilli récemment à Turin.

— Une nouvelle assez singulière, parvenue d'Italie, s'est répandue aussitôt depuis quelques jours à Paris. Une cantatrice française bien connue à l'étranger et très renommée pour sa brillante carrière dans le répertoire italien, Bianca Donadio (de son vrai nom Blanche Dieudonné), vient, paraît-il, de se retirer à Bologne dans le cloître des nonnes du Saint-Sacrement, où elle doit prendre le voile à la suite d'un certain noviciat. Blanche Dieudonné, qui appartenait à une famille distinguée de Lorraine, avait pris le théâtre à la suite de revers de fortune, et avait obtenu de grands succès à l'étranger, particulièrement en Italie et en Espagne. Il y a quelques années elle avait épousé, à Malaga, un chanteur italien nommé Frappoli.

— Un très curieux concert historique de musique sacrée et profane, exclusivement choisie dans les œuvres des maîtres de l'école vénitienne du dix-septième siècle, a été donné récemment au Lycée Benedetto Marcello, le Conservatoire de Venise. Voici le programme fort intéressant de cette séance d'un caractère exceptionnel : Hymne *Virgo Mater Ecclesiæ*, chœur à quatre voix mixtes, de Giulio-Cesare Martinengo (mort en 1613); 2. Duo de l'*Incoronazione di Poppea*, opéra de Claudio Monteverde (1568-1643), représenté au théâtre Grimani, de Venise, en 1642; 3. *Responsorium : Beata viscera*, chœur à quatre voix mixtes, de Giovanni Rovetta (mort en 1668); 4. Air et scène, avec accompagnement d'instruments et piano, de *Giasone*, opéra de Francesco Cavalli (1599-1676), représenté au théâtre Tron, de Venise, en 1649; 5. Air, avec accompagnement de violons et piano, de *gli Amori di Apolo e Leucotoe*, opéra de G.-B. Rovettino (mort en 1692), représenté au théâtre Grimani, en 1663; 6. Sonate pour violon, avec accompagnement de piano, de G.-B. Bassani (1657-1716); 7. Ariettes d'*Alessandro Magno in Sidone*, opéra de Marc Antonio Ziani (1653-1715), représenté au théâtre Grimani, en 1679; 8. Symphonies pour instruments à archet et piano de *Totila*, opéra de Giovanni Legrenzi (1625-1691), représenté au théâtre Grimani, en 1677; 9. Air pour ténor du même ouvrage ; 10. Psaume *Nisi Dominus*, pour solo et chœur de trois voix d'hommes, avec accompagnement d'instruments à archet et orgue, de Giovanni Legrenzi. Ce concert a été précédé d'une conférence de M. T. Wiel, artiste fort distingué et connu par d'intéressants travaux sur l'histoire de la musique à Venise. La plupart des morceaux exécutés avaient été tirés des manuscrits des archives de la Bibliothèque de Saint-Marc et de celles de la chapelle de la même église.

— Au Lycée musical de Turin on vient d'organiser, sur l'initiative de la direction et avec l'appui de l'administration municipale, un cours régulier de leçons sur l'histoire générale de la musique, qui est confié à M. Gaetano Foschini. M. Foschini est un compositeur connu par la publication de nombreux morceaux de piano et par un opéra, *Giorgio il bandito*, qui a été représenté en 1864 sur le théâtre de Constantinople.

— Un comité vient de se constituer à Palestrina, ville natale du grand compositeur Pierluigi da Palestrina, le réformateur de la musique religieuse, dans le but d'élever un monument à la gloire de cet artiste illustre, à l'occasion du troisième anniversaire centenaire de sa mort. Cet anniversaire tombera le 2 février 1894. L'Italie moderne doit bien un hommage de ce genre à l'artiste admirable qui est l'une de ses gloires les plus éclatantes et les plus pures.

— La *Società del quartetto* de Milan, dont les concours en un temps ont été fameux, et qui, nous semble-t-il, n'avait pas fait parler d'elle en ces dernières années, ouvre son dix-septième concours, réservé aux compositeurs italiens, pour la composition d'une sonate pour piano, en quatre morceaux, dans le style classique, avec un premier prix de 1,000 francs et un second prix de 500 francs. D'autre part, le Cercle Bellini, de Catane, ouvre son cinquième concours musical, qui comprend : 1° une symphonie à grand orchestre, dans la forme libre ; 2° un quatuor pour instruments à cordes ; 3° une mélodie vocale, avec accompagnement de piano; 4° un morceau de piano ; 5° un air de ballet; 6° enfin, une marche pour musique d'harmonie. Les prix consistent en médailles d'or et d'argent, diplômes et mentions honorables.

— A l'Arène nationale de Florence, première représentation d'une opérette nouvelle, *Al chiaro di luna*, due à un jeune compositeur âgé de vingt ans à peine, M. Vincenzo Billi. Très grand succès, trois morceaux bissés. — Au théâtre Gerbino, de Turin, autre opérette, *un Treno di piacere*, paroles de M. E. Favi, artiste de la troupe, musique de M. Carlo Lombardo, son chef d'orchestre. Succès modeste.

— A Venise on a exécuté récemment, avec un succès qui paraît considérable, une œuvre fort importante, une symphonie en quatre morceaux dans la forme classique, due à un jeune compositeur de vingt-huit ans, M. Francesco Ghin, élève de M. Niccolo Coccon, premier maître de chapelle de l'église Saint-Marc. S'il faut en croire les comptes rendus, cette œuvre serait la révélation d'un grand artiste.

— M. Gustave Mahler, directeur musical de l'Opéra royal de Pesth depuis trois ans, vient d'être invité à prendre sa retraite à la suite de propos aigres-doux échangés entre lui et le nouvel intendant, le comte Geza Zichy. Le départ de M. Mahler est généralement regretté, car il avait fortement contribué au relèvement artistique et financier de l'Opéra royal.

— Un compositeur allemand de très grand talent, M. Heinrich Hoffmann, vient de composer un poème lyrique pour *soli*, chœurs et orchestre intitulé *Jeanne d'Orléans*, dont le texte est imité de Schiller. C'est encore une nouvelle Jeanne d'Arc musicale.

— Il y a quatre ans, et presque simultanément, on donnait en Allemagne deux opéras nouveaux sous le titre de *Merlin*. L'un, de M. Carl Goldmark, l'auteur de *Sakountala* et de *la Reine de Saba*, se produisait à l'Opéra Impérial de Vienne; l'autre, de M. Rufer, au Théâtre-Royal de Berlin. Voici qu'on annonce la prochaine apparition d'un troisième *Merlin*, dû à l'excellent violoniste hongrois Jeno Hubay, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles, aujourd'hui de retour à Pesth. L'auteur a présenté sa partition à la direction du théâtre de cette ville, et l'audition en a été si satisfaisante, qu'on a décidé la mise à la scène immédiate de l'ouvrage.

— On sait que Zurich, qui est aujourd'hui la ville la plus importante de la Suisse avec ses 100,000 habitants, est aussi la première au point de

vue musical. Son théâtre est excellent, elle possède une très bonne école de musique, un orchestre remarquable, celui de la Tonhalle, et plusieurs sociétés de chant, en tête desquelles il faut placer le *Männerchor*, qui en est à sa soixante-cinquième année d'existence, et qui vient de publier son compte rendu pour l'année 1890, fort bien rédigé par M. Ochsner-Sulzer. Cette année s'est ouverte, le 1er janvier même, par un désastre, l'incendie du théâtre, dans lequel le *Männerchor* avait précisément le local de ses réunions et ses archives, si bien que tout ce qui appartenait à la société a été détruit : registres, portraits, diplômes, documents honorifiques, etc. Cela n'a pourtant pas empêché l'organisation des fêtes et solennités, que le rapporteur énumère avec le plus grand soin. C'est d'abord une exécution superbe de *la Passion selon saint Jean*, du grand Bach, dont le succès fut éclatant; puis, les concerts donnés en l'honneur du compositeur Wilhelm Baumgartner, dans la grande salle de la Bourse; puis la visite faite à Lucerne le 15 juin et le grand concert donné en cette ville, dans l'église Saint-Xavier. Parmi les éphémérides, il faut signaler encore la visite au château Teufen, le jubilé de M. Frédéric Hegar, directeur de la société, le grand concert donné à la Tonhalle le 7 décembre avec le concours de divers artistes du théâtre, et enfin un dernier concert, le 27 du même mois. Le nombre des membres de tout genre du *Männerchor* ne s'élève pas à moins de 870. Par ce résumé de l'état et des travaux d'une seule association, on peut se faire une idée du culte des habitants de Zurich pour la musique et de l'activité du mouvement musical en cette ville.

— M. Théodore Thomas ne vient pas plus tôt de s'installer à Chicago, où l'appellent ses nouvelles fonctions de chef d'orchestre de l'Association musicale, qu'il est mis en quarantaine par les artistes de la ville. Tout le mal vient d'une certaine clause du contrat passé entre M. Théodore Thomas et l'Association, clause par laquelle M. Thomas s'engage à ne pas employer d'artistes du cru, mais à recruter ses musiciens exclusivement parmi les étrangers. Or, le chef d'orchestre se trouve actuellement à court de musiciens, et il s'est vu obligé, pour ne pas compromettre la réussite des premiers concerts, de solliciter le concours de quatorze instrumentistes de la ville. Le professeur Rosenbecker, qui a été chargé des négociations, a complètement échoué. Les quatorze fils d'Apollon sur lesquels M. Théodore Thomas avait jeté ses vues se sont drapés dans leur dignité et refusent toutes les avances. Le différend va être porté devant l'Assemblée générale annuelle de la Ligue nationale des musiciens, qui se tiendra prochainement à Milwaukee.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la dernière séance, le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts a donné lecture d'un extrait de testament par lequel M. Joseph Pinette, en son vivant rentier à Versailles, lègue à l'Académie une rente de douze mille francs. « Désirant, dit le testateur, encourager les jeunes gens qui se consacrent à la composition musicale, et voulant les aider dans les débuts difficiles de leur vie d'études, je donne et lègue, à titre particulier, à l'Institut de France, la somme nécessaire, afin de constituer 12,000 francs de rente sur l'État français 3 0/0. Cette rente sera divisée en quatre parties égales de 3,000 francs chacune, qui seront servies pendant quatre années consécutives aux pensionnaires musiciens de l'Académie de France dès qu'ils auront terminé leur temps de pension tant à Rome que dans les autres pays qui leur sont indiqués par les règlements». Les susdits pensionnaires musiciens ne jouiront de cette rente que s'ils ont rempli, pendant la durée de leur pension, toutes leurs obligations envers l'État.

— L'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera cette année, selon sa coutume, la fête de l'Annonciation, en faisant exécuter, en l'église de Notre-Dame, le mercredi 22 avril, au profit de la caisse de secours, la messe solennelle de M. René de Boisdeffre, pour *soli*, chœurs, orgue et orchestre. Les *soli* seront chantés par MM. Auguez et Lamarche, et l'exécution sera dirigée par M. Jules Danbé. A l'Offertoire, le solo de violon sera exécuté par M. Marsick, et après l'Élévation M. Georges Gillet exécutera sur le hautbois une *Prière* de M. de Boisdeffre.

— La ville de Toulouse se met en frais et prépare de grandes fêtes à l'occasion de la visite que le Président de la République doit lui faire prochainement. Entre autres, la commission a arrêté le programme d'un grand festival qui sera donné au théâtre du Capitole, et qui comporte au moins une chose curieuse et intéressante. Ce programme comprend en effet la représentation d'*une Heure de mariage*, l'un des plus jolis petits opéras de d'Alayrac, compositeur né dans la Haute-Garonne, à Muret, lequel aura pour interprètes six artistes bien connus à Paris et qui tous ont fait leurs premières études au Conservatoire de Toulouse avant de venir se faire couronner à celui de la rue Bergère : Mmes Joséphine Daram, Castagné et Douau, MM. Victor Capoul, Dupuy et Frédéric Boyer. On sait qu'*une Heure de mariage*, dont le poème avait été écrit par Etienne, fut joué pour la première fois à l'Opéra-Comique le 20 mars 1804, avec Elleviou et Mme Saint-Aubin dans les deux rôles principaux, et resta plus de trente ans au répertoire de ce théâtre. Le public parisien n'a pas revu cet ouvrage depuis une quinzaine d'années, c'est-à-dire depuis l'époque où M. Vizentini l'avait remonté pour les matinées si curieuses d'ancien répertoire qu'il donnait au Théâtre-Lyrique de la Gaité. Quant au programme du festival toulousain, il comprend encore l'ouverture du *Bravo*, opéra de M. Salvayre, né à Toulouse, une cantate en vers languedociens du poète félibre Auguste Fourès, musique de M. Paul Vidal, ancien lauréat du Conservatoire de Toulouse et grand prix de Rome de 1883, enfin un concert vocal auquel prendront part MM. Escalaïs, Affre et Gailhard, tous aussi anciens élèves de ce Conservatoire.

— Notre collaborateur Arthur Pougin clôturait, vendredi dernier, la série de conférences qu'il avait entreprise au Théâtre d'application sur l'histoire de l'Opéra français au XVIIe et au XVIIIe siècle. Après Cambert et Lully, après Rameau, c'était Gluck qui faisait les frais de ce nouvel entretien, si bien accompagné, « illustré », pourrait-on dire, par l'audition de toute une série de morceaux admirables. Après avoir rappelé les diverses étapes de la carrière de Gluck dans sa patrie et en Italie, le conférencier a très justement caractérisé la réforme du drame lyrique que le maître allemand était venu effectuer en France et qu'il savait très bien ne pouvoir opérer qu'en ce pays, grâce à l'intelligence du public français et à son sens inné du théâtre. Il a rappelé les divers épisodes de la grande guerre des gluckistes et des piccinistes, et a fait sourire plus d'une fois son auditoire à l'aide d'anecdotes piquantes choisies avec goût et fort heureusement racontées. Cette séance a été pour lui l'occasion d'un véritable et très vif succès, ainsi que pour les deux artistes fort distingués qui lui prêtaient leur concours en cette circonstance : Mme Boidin-Puisais, qui a dit avec une chaleur superbe et un talent dramatique de premier ordre l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice », et celui d'*Alceste* : « Divinités du Styx », et M. Warmbrodt, qui a chanté délicieusement l'air du sommeil de Renaud dans *Armide*, et celui de Pylade : « Unis dès la plus tendre enfance », d'*Iphigénie en Tauride*. Tous ces morceaux, on peut le dire, ont produit la sensation la plus vive et ont excité de chaleureux applaudissements.

— C'est hier samedi qu'a dû avoir lieu décidément, au théâtre des Arts de Rouen, la première représentation de l'opéra de M. Charles Lenepveu, *Velléda*, créé à Londres, on se le rappelle, il y a quelques années, avec Mme Adelina Patti dans le rôle principal. La déconfiture du directeur de ce théâtre, M. Taillefer, avait fait supposer un instant que *Velléda* ne pourrait être présentée au public, bien que l'ouvrage fût entièrement su et prêt à passer lorsque se produisit la catastrophe. Mais les artistes s'étant réunis en société pour terminer la saison, M. Lenepveu leur a confirmé gracieusement l'autorisation de jouer sa pièce, au sujet de laquelle on assure qu'une brillante location est faite pour plusieurs soirées.

— Dans la reprise du *Petit Faust* qu'on prépare à la Porte-Saint-Martin, c'est Mlle Samé qui tiendra, à côté de Mlle Jeanne Granier (Marguerite), le joli rôle de Méphisto, qui est si bien adapté à sa vive nature. Granier et Samé réunies, ce n'est vraiment pas mal. Le comique Sulbac, qui s'est fait dans les cafés-concerts une spécialité des types militaires, personnifiera Valentin et l'excellent jeune premier comique, M. Cooper, tiendra le rôle de Faust.

— Mlle Bensberg, la brillante élève de Mme Marchesi, qui vient de donner douze représentations d'*Hamlet* au Carlo Felice de Gênes avec un très grand succès, vient de signer un engagement pour Barcelone, où elle chantera l'*Otello* de Verdi du 20 avril au 19 mai. Elle a signé aussi pour la saison prochaine du San Carlos de Lisbonne, où elle débutera en automne par le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*.

— Le théâtre des Bouffes a donné jeudi la première représentation d'une opérette en un acte, *l'Entresol*, dont le livret, et la musique sont de M. Georges Villain et ont été fort applaudis. La pièce est lestement enlevée par Mmes Clément, Meryem, Deberio, cette dernière exceptionnellement douée comme chanteuse, MM. Valery et Dequercy.

— M. Raoul Pickaërt est nommé titulaire du grand orgue de Notre-Dame-des-Victoires. Ce jeune artiste est un élève de l'institut d'orgue de M. Gigout. Il s'est distingué dernièrement à l'audition publique des élèves de cette école.

— En 1886, M. Saint-Saëns a publié dans *le Ménestrel* un article sur *la suppression des transpositeurs dans les instruments à vent de l'orchestre*, dans lequel il appelait l'attention des compositeurs sur les efforts de M. H. Chaussier, corniste, qui lui avait soumis un projet de réforme des instruments à embouchure. Des expériences concluantes et tout à fait favorables au système de M. Chaussier viennent d'avoir lieu entre lui et M. Garigue, de l'Opéra, défenseur du cor ordinaire à trois pistons, en présence de MM. Th. Dubois, Paladilhe, Joncières, Canoby, V. d'Indy et autres. Il a été reconnu que le cor omnitonique de M. Chaussier réunissait à la fois les ressources des treize tons du cor simple et celles du cor à pistons actuel, et qu'on peut jouer alternativement de l'une ou l'autre manière sans addition à l'instrument. C'est là un résultat qui doit intéresser les compositeurs et les artistes.

— En annonçant récemment la mort de M. Antoine Vidal, l'auteur de l'*Histoire des instruments à archet*, nous faisions connaître que cet amateur distingué travaillait depuis plusieurs années à un autre ouvrage du même genre, l'*Histoire du piano*. Un journal étranger croit pouvoir affirmer que c'est un écrivain anglais, M. A.-J. Hipkins, de Londres, qui se chargera de terminer cet ouvrage.

— L'excellente société *le Choral Nadaud* de Roubaix, se transforme, sur l'initiative de son directeur, M. Minssart, qui a recruté les éléments de la nouvelle phalange : le choral devient une société mixte, composée de

soixante choristes hommes et de quarante dames. Par cette nouvelle combinaison, M. Minssart compte faire entendre à Roubaix des oratorios et des œuvres lyriques importantes qu'il était impossible de monter auparavant. Le premier chef-d'œuvre mis à l'étude sera *la Damnation de Faust* de Berlioz. Voilà une très heureuse innovation, qui mérite d'être encouragée et qui ne peut manquer de donner de fort bons résultats.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concerts et musique de chambre. — M. J. Loëb, le distingué violoncelle-solo de l'Opéra, vient de donner, salle Erard, un brillant concert. M. Loeb, qui me semble l'un des virtuoses-violoncellistes les mieux doués du moment, a dit avec une remarquable maestria le beau concerto en *la* mineur de M. Saint-Saëns et une série de pièces plus courtes de MM. Popper et Van Goens. Outre cet excellent artiste, on a entendu Mlle Lévy, qui a chanté avec charme deux mélodies de Schumann, M. Warmbrodt, qui a fait un plaisir infini avec l'aubade du *Roi d'Ys*, et M. I. Philipp, le pianiste à la puissante sonorité, au jeu captivant et original, qui a fait applaudir sa deuxième *Valse-Caprice*, sur des motifs de Johann Strauss, puis des pièces de Chopin et de Rubinstein. — La Société de musique de chambre pour instruments à vent a fait entendre, à sa dernière séance, une *Sérénade* de M. E. Hartmann, pour flûte, hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons, violoncelle et contrebasse. L'œuvre est bien écrite, mais terne et fade; le *scherzo* seul échappe à cette critique. A cette même séance, M. Delsart a dit avec charme la sonate de Boccherini, et, pour terminer, le septuor de Hummel, avec M. L. Diémer au piano, a été merveilleusement exécuté. — La dernière soirée de musique de chambre de MM. Lefort, Guidé, Giannini et César Casella, a eu lieu avec le concours de Mme Soubre-Gramacini et de MM. Widor et Philipp. Le quatuor pour piano et cordes, de M. Widor, a été supérieurement exécuté et vivement apprécié. On en aurait volontiers réentendu le scherzo si coloré et si plein de mouvement. Mme Soubre a fait grand plaisir en chantant deux belles mélodies tirées des *Soirs d'été* de M. Widor et la *Vieille Chanson* de Bizet, et M. Philipp a joué, avec une délicieuse sonorité et un style très fin, plusieurs morceaux de Chopin. Le programme comprenait encore de délicates pièces pour piano et harmonium, de M. Widor. H. Eymieu.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *fa* (Beethoven); *la Fuite en Égypte* (Berlioz), le récitant : M. de Latour; ouverture de la *Grotte de Fingal* (Mendelssohn); épithalame de *Gwendoline* (Chabrier), soli : Mlle Albertine Chrétien, MM. de Latour et Auguez; symphonie en *ut* (Haydn).

Châtelet, Concert Colonne : Cinquante-sixième audition de *la Damnation de Faust* (Hector Berlioz), soli : Mlle Marcella Pregi (Marguerite), MM. Engel (Faust), Lauwers (Méphistophélès), Augier (Brander).

— M. et Mme de Franqueville ont donné dimanche dernier une seconde et très brillante soirée musicale, au cours de laquelle on a entendu et chaleureusement applaudi Mme Alph. Duvernoy, interprète remarquable de deux séduisantes mélodies de son mari, M. Marsick, qui a dit avec le goût, la haute virtuosité et le style qu'on lui connait un poétique andante de sa composition et une jolie aubade de M. Lalo, et M. Hasselmans, dont deux délicats morceaux, *Prière* et *Patrouille*, merveilleusement joués par leur auteur, ont excité l'enthousiasme. La soirée s'est terminée au milieu des bravos par la *Sérénade* pour trompette, piano et cordes, une des œuvres les plus réussies de M. Alphonse Duvernoy. I. Ph.

— Mme Rosine Laborde a donné, dimanche dernier, une toute charmante matinée. Parmi les meilleurs numéros d'un programme très musical se trouvaient : la romance de *Mignon* dite avec chaleur par Mlle Vassale, le duo ravissant du *Roi l'a dit* et celui de *Philémon et Baucis*, gracieusement rendus par Mlle Ebstein et M. Depère; deux duos de Schumann, *Baisers de Mai* et *Vert Colibri*, redemandés à Mlle Maugé et à Mme de Marcilly-Sax, qui les chantent à ravir et qui se sont fait applaudir séparément dans des morceaux de MM. Gounod, Joncières... et dans les mélodies de Schumann, *la Fleur de Lotus* et *Hommage*. On a entendu encore Mlle de la Blanchetais, dont la voix et l'excellent style ont fait valoir des mélodies de M. X. Leroux, Mlle Ledant, élève très douée dont le travail équilibrera les moyens, etc... M. et Mme Reva Berni ont ajouté, comme intermède, plusieurs morceaux de piano fort bien exécutés, et des poésies dites avec un talent fin et délicat. Am. B.

Soirées et concerts. — Audition musicale des plus intéressantes cette semaine chez M. Gigout. Une élite de dilettantes s'y était donné rendez-vous pour entendre les nouvelles œuvres de M. Boëllmann — musique de chambre, mélodies, pièces d'orgue, etc. — interprétées par MM. Lefort, Casella, Van Waelfelghem et M. Warmbrodt, le ténor à la mode. M. Gigout était à l'orgue. Les honneurs de la séance ont été pour le trio que la Société des compositeurs de musique vient de couronner. — *Pour vous!* la nouvelle et charmante mélodie de M. Paul Rougnon, a obtenu la semaine dernière un vif succès dans un concert de charité donné à Saint-Brieuc, où elle a été chantée avec grand talent par la jolie voix de contralto de Mlle Wyns, une des meilleures élèves du Conservatoire, classe Crosti. — Le 8 avril, très brillante soirée chez M. et Mme Louis Diémer. Au programme les noms de Mmes Lalo et Leroux-Ribeyre, de MM. White et Risler. M. Diémer a joué avec sa perfection accoutumée du Beethoven et des pièces modernes charmantes, M. White a enlevé avec brio la *Fantaisie appasionata* de Vieuxtemps, Mme Leroux-Ribeyre a dit avec infiniment de charme et de grâce *le Sentier*, *Menuet*, du maître de la maison, une mélodie de son mari, et, avec Mme Lalo, le duo du *Roi d'Ys*. La soirée s'est terminée, au milieu des applaudissements de tous, par une fantaisie à quatre mains sur *les Erinnyes*, de M. Massenet, excellement interprétée par MM. Diémer et Risler. — Mlle Victoria Barrière, une des plus charmantes pianistes sorties récemment du Conservatoire, avec un premier prix, a donné le 16 avril, à la salle Erard, un très brillant concert avec le concours de MM. Raoul Pugno, Paul Viardot, Cottin frères, Mariotti et de Mlle Domenech. La jeune artiste a fait preuve de très réelles qualités de charme et de sentiment en jouant du classique et des pièces modernes, parmi lesquelles on a tout spécialement applaudi *Soir d'automne*, de M. Raoul Pugno. M. A. Cottin a fort bien dit l'air du *Songe d'une nuit d'été*, de M. Ambroise Thomas. — L'Association des institutrices de la Seine a donné son concert annuel dans la salle de la Société de géographie. Grâce au concours de divers artistes et amateurs d'un réel mérite, la soirée a été charmante. Mentionnons en première ligne une jeune cantatrice qui ne tardera pas à prendre rang parmi les plus distinguées, Mlle Madeleine de Nocé, qui a remarquablement chanté l'air du *Pré aux Clercs* et le duo d'*Hamlet* avec M. Feetz. Un pianiste, qui est un compositeur d'avenir, M. Sourilas, un violoniste, M. Mache, et un violoncelliste, M. Girod, ont déployé une grande virtuosité dans la partie instrumentale. — Une jeune pianiste d'un talent fort distingué, Mlle Sauvrezin, a donné dans les salons Wetzel, il y a peu de jours, une matinée dans laquelle elle a fait entendre ses meilleures élèves, dont les qualités déjà solides et parfois brillantes font le plus grand honneur à l'enseignement de leur professeur.

Concerts annoncés. — Mardi 21 et lundi 27 avril, à 9 heures, salle Erard, concerts donnés par Mlle Clotilde Kleeberg, qui fera entendre, entre autres œuvres, les *Scènes d'enfants* et *Fantasiestücke* de Schumann, la Sonate op. 110, les variations sur l'*Eroica*, de Beethoven et la jolie pièce de Dubois, *Réveil*. — Vendredi 27, salle Pleyel-Wolff, concert de Mlle Panthès (sonate de Beethoven, 4e ballade et études de Chopin, *Humoresques* de Schumann, divers morceaux de Mlle A. Holmès et de MM. Tschaïkowsky, Fissot, Benjamin Godard et Georges Pfeiffer). — L'École Gallin-Paris Chevé donnera son 12e concert annuel aujourd'hui dimanche, dans la salle des fêtes du Palais du Trocadéro. Les chœurs (400 exécutants) seront dirigés par M. Amand Chevé. Places : 1 fr. 50, 1 fr. et 0 fr. 50.

NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec regret, la mort, à l'âge de soixante-six ans, d'un artiste fort distingué en son genre, Jean-Baptiste-Victor Mohr, professeur de cor au Conservatoire, où depuis vingt ans il avait formé de nombreux et brillants élèves. Frère de Nicolas Mohr, clarinettiste remarquable qui fut, sous l'empire, chef de la musique du régiment des guides, à laquelle il sut acquérir une renommée légitime, Victor Mohr avait, pendant longues années, tenu l'emploi de premier cor solo à l'Opéra et à la Société des concerts, qu'un différend lui avait fait abandonner pour s'attacher à l'orchestre des Concerts populaires de Pasdeloup. Ses obsèques ont eu lieu jeudi dernier en l'église Notre-Dame-de-Lorette.

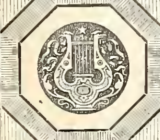
— Le 31 mars est mort à Colmar, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, M. Constant Sieg, organiste de la cathédrale, qui fut pendant longues années professeur à l'École normale de cette ville, où il a formé un grand nombre d'élèves organistes et maîtres de chapelle. Compositeur distingué, dont les œuvres nombreuses sont très utiles pour l'enseignement et pour l'église, M. Constant Sieg, qui était aimé et estimé de tous, était le père de M. Victor Sieg, ancien grand prix de Rome, depuis longtemps inspecteur de l'enseignement musical dans les écoles de la ville de Paris.

— De Belgique on annonce la mort du compositeur Jean-Baptiste de Lannoy, ancien clarinette-solo de divers corps de musique de l'armée. Entre autres œuvres importantes, de Lannoy était auteur de six messes avec orchestre, d'un grand *Te Deum* exécuté à Louvain, d'une cantate, *le Vallon*, exécutée dans la même ville en 1874, d'un chant national intitulé *les Patriotes belges*, etc. De Lannoy est mort à Wavre, où il était né le 12 février 1824.

— Un artiste fort distingué, Emanuele De Roxas, professeur de chant au Conservatoire de Naples depuis 1873, vient de mourir en cette ville à l'âge de soixante-quatre ans. D'origine espagnole, il était né à Reggio de Calabre le 1er janvier 1827. Destiné par sa famille à la carrière des armes, on lui laissa suivre pourtant son penchant pour la musique, et, admis au Conservatoire de Naples, il y devint élève de Busti et de Crescentini pour le chant, de Giacomo Cordella pour l'harmonie et de Francesco Ruggi pour la composition. Dès 1848 il donnait à Naples, sur un petit théâtre aujourd'hui disparu (*Teatro delle Fosse del Grano*), un opéra en deux actes, *la Figlia del sergente*, qui fut bien accueilli. En 1852 il faisait représenter au théâtre Nuovo un opéra bouffe en trois actes, *Gisella*, et en 1857, au Fondo, un troisième ouvrage, *Rita*, qui fut moins heureux que les précédents. A partir de ce moment, il abandonna le théâtre pour se consacrer surtout à la composition de la musique religieuse et à l'enseignement du chant, où il était fort habile; on lui doit, entre autres élèves, deux chanteurs fort remarquables, le ténor Mario Tiberini et le baryton Luigi Colonnese. Comme compositeur religieux, on doit à De Roxas un oratorio : *les Sept Paroles de Jésus-Christ*, une Messe de *Gloria*, un assez grand nombre de motets et une dizaine d'albums de chant.

— A Naples aussi est mort, âgé seulement de trente-cinq ans, un artiste italien d'origine française, Federico-Anacarsi Prestreau, qui s'était fait connaître avantageusement comme compositeur et chef d'orchestre. Il avait été élève de l'excellent compositeur Nicola De Giosa, et fit représenter quelques opéras : *Rabelais*, *Tomboli Tombolà* et *la Regina di Toinon*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.



PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE. — 6964-3-91. (c).

3134 — 57me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Avril 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

ROMANCE

pièce extraite de *Conte d'avril*, musique de CH.-M. WIDOR. — Suivra immédiatement: *Sérénade rococo*, de ROBERT FISCHHOF.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Madame l'hirondelle*, n° 6 des *Rondes et Chansons d'avril*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement: *Puisqu'ici bas*, mélodie posthume de CH.-B. LYSBERG, poésie de VICTOR HUGO.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

DEUX ANNÉES CRITIQUES (1860-1861)

(Suite.)

Marianne eut un sort moins désastreux ; quoique assez mal accueillie le premier soir, elle atteignit le chiffre de quarante-trois représentations, et c'était tout ce que méritait cet imbroglio renouvelé du dernier acte du *Mariage de Figaro*. Jules Prével, le librettiste, n'avait rien inventé de bien inédit en écrivant ce petit acte, son début au théâtre, croyons-nous. Le musicien en était aussi à ses débuts dramatiques, et devait trouver la célébrité ailleurs que sur la scène; son ouvrage représenté à Florence en 1865, *la Dea Risorta*, marque le second et dernier pas dans cette voie peu favorable à son talent: c'était Théodore Ritter, le pianiste remarquable, applaudi, fêté jusqu'au jour où le découragement le prit; car il se dégoûta de la vie et la quitta misérablement, alors qu'elle pouvait encore lui sourire. Si faible que fût sa partition de *Marianne*, elle contenait un « Chant du braconnier » qui devait lui survivre; Ritter en fit un morceau de piano, et la vogue s'en empara; c'est tout ce qui reste aujourd'hui d'un ouvrage et d'un compositeur oubliés.

Par une coïncidence curieuse, il arriva que *les Recruteurs* suivirent *Marianne ;* après le premier ouvrage dramatique d'un pianiste, le premier ouvrage dramatique d'un organiste; après Ritter, l'auteur populaire des *Courriers*, Lefébure-Wély, l'auteur non moins populaire des *Cloches du Monastère*. Cette fois, l'essai fut franchement malheureux. La pièce, qui avait failli porter le titre depuis fameux de *Manon*, était tirée d'un vaudeville joué jadis aux Folies-Dramatiques; elle ne valait pas grand'chose et avait même le tort de mettre en scène un *Royal* régiment, ce qui faisait le troisième de l'année, savoir : Royal-Lorraine, Royal-Cravate, Royal-Provence. On y voyait deux recruteurs: le sergent La Rancune, qui recrutait pour son régiment, et Vestris, qui recrutait pour l'Opéra; et l'on entendait des chansons aux paroles burlesques comme celles-ci :

Vous n'serez pas mon nez... mon nez... mon épouse...
Je n'veux plus êtr' vot' dos... vot' dos.., vot' domestique.

Ce genre convenait médiocrement à Lefébure-Wély. Un des rôles des *Recruteurs*, le paysan Renaud, fut la première création à l'Opéra-Comique de Capoul. Sorti du Conservatoire avec un premier prix d'opéra-comique et un second prix d'opéra, il avait débuté, le 26 août 1861, dans le rôle de Daniel du *Chalet*. Le même soir s'était produite, mais avec un succès modeste, dans le rôle de Virginie du *Caïd*, une de ses camarades du Conservatoire, Mlle Balbi, qui avait obtenu également un premier prix d'opéra-comique.

D'autres débuts avaient eu lieu, vers le même temps. Rappelons : au 1er juin, M. Simon, qui, trois fois seulement, chanta dans *le Chalet* le rôle de Max; au 5 juin, Mlle Litschner, qui arrivait de Marseille, après avoir remporté en 1859 au Conservatoire de Paris les premiers prix de chant et d'opéra-comique, et qui, elle aussi, trois fois seulement chanta dans *les Mousquetaires de la Reine* le rôle d'Athénaïs ; au 27 août, Mlle Roziès, venue du Théâtre-Lyrique et originaire d'une petite ville du Midi, Beaumont-de-Lomagne; elle ne chanta qu'un seul soir, dans *l'Étoile du Nord*, le rôle de Catherine, apparemment trop lourd pour elle. Dès la seconde fois, elle fut remplacée par Mme Ugalde, récemment échappée à un grand danger; car au mois de février précédent, jouant à Caen dans *le Caïd*, elle avait failli, pour s'être trop approchée de la rampe, devenir victime du même accident qui, peu de temps après, coûta la vie sur la scène de l'Opéra à la pauvre Emma Livry. A côté d'elle reparut, sous les traits du czar Pierre le Grand, Battaille, mais fatigué, vieilli; c'était l'avant-dernière étape; la dernière eut lieu au Théâtre-Lyrique, le 7 janvier 1863, dans *l'Ondine*, de Semet. Alors il se retira définitivement, et l'on ne le revit plus que sur le théâtre... de

la guerre, en 1870. Nommé sous-préfet d'Ancenis, par le gouvernement de la Défeuse nationale, il soignait bravement les malades atteints de la petite vérole, les soignant non pas en infirmier mais en médecin, car cet éminent artiste avait reçu une instruction des plus solides et possédait notamment son diplôme de docteur.

Outre cette reprise de *l'Étoile du Nord*, on ne citerait guère de l'année 1861 que celles du *Postillon de Longjumeau* le 5 octobre, et de *la Sirène*, le 4 novembre : la première, très brillante avec Montaubry, un remarquable Chapelou, et Mme Faure-Lefebvre, remplacée à la treizième représentation par Mlle Bélia: les douze représentations avaient produit 52,000 francs; la seconde, très honorable puisqu'elle valut à l'œuvre d'Auber un regain de vingt-cinq soirées en quatre ans, et contribua à maintenir au répertoire cette pièce oubliée depuis 1852, lorsque Mme Carvalho en avait donné alors une seule et unique représentation. Parmi les reprises on pourrait presque compter un ouvrage de Saint-Georges pour les paroles et du prince Poniatowsky pour la musique, *Au travers du mur*, un acte, transplanté du Théâtre-Lyrique, où il avait été joué le 8 mai 1861, à la salle Favart, où il fut joué le 29 octobre suivant. Battaille l'avait pris avec lui, en passant d'une scène à l'autre, et comptait sans doute s'y produire ; mais une indisposition retarda sa rentrée : l'*influenza* régnait alors à Paris comme en 1890, et le personnel des théâtres en était plus ou moins éprouvé, depuis Mme Ugalde à l'Opéra-Comique jusqu'à M. Faure à l'Opéra ; bref, le rôle de Battaille fut confié à Crosti, qui sut en tirer bon parti et pour lui et pour les auteurs.

Comme on le voit, c'était la série des revenants, des artistes qui rentraient momentanément sur le théâtre de leurs anciens succès : tels, M. Ugalde, Jourdan, Mme Faure-Lefebvre, Battaille, Mme Cabel qui, deux fois seulement, les 8 et 10 juin, joua *l'Étoile du Nord*, Roger enfin, qui, le 17 septembre, dans une représentation extraordinaire, s'était donné le luxe d'étaler ses connaissances polyglottes; il chanta en quatre langues, français, italien, anglais, allemand, et ne craignit pas de servir au public le grand récit du troisième acte de *Tannhäuser*, sifflé à l'Opéra, quelques mois auparavant, dans les mémorables soirées des 13, 18 et 24 mars 1861. C'est à ses côtés que débuta le 30 septembre, sous les traits d'Athénaïs de Solange, dans *les Mousquetaires*, une jeune cantatrice que déjà signalaient à l'attention les trois premiers prix de chant, opéra et opéra-comique obtenus par elle aux récents concours du Conservatoire, Mlle Cico. La venue de cette cantatrice, au talent correct et froid, ne pouvait suffire à conjurer la mauvaise fortune qui s'acharnait contre la direction. Lorsqu'un théâtre commence à recruter des pensionnaires intermittents et à monter des ouvrages d'amateurs, il marche à sa perte. Moins de six mois après sa nomination, M. Beaumont avait avait déjà entamé sa commandite, composée, on se le rappelle, de 300,000 francs représentant la valeur du théâtre et de 200,000 francs en argent. Un an plus tard, en juillet 1861, les 200,000 francs étaient absorbés, et les commanditaires se tournaient avec anxiété vers le ministre, en le suppliant d'aviser.

C'est peut-être même pour conjurer le danger et se faire bien venir du chef de l'État que le malheureux Beaumont s'avisa de composer les paroles de la cantate officielle, chantée à son théâtre, le 15 août, par Troy, Crosti et Gourdin, avec musique de Duprato. Les directeurs ne dédaignaient pas alors cette petite flatterie au pouvoir. A l'Opéra, la cantate de 1859 avait eu pour auteur Alphonse Royer, et au Théâtre-Lyrique celle de 1856, M. Carvalho : souvenir digne de remarque, car ce dernier n'était point *parolier* par état, et c'est là, croyons-nous, le seul échantillon poétique qu'on puisse citer à son actif. Beaumont fit comme ses devanciers, sans paraître en avoir recueilli un avantage sérieux.

Il fallait tout l'optimisme, intéressé sans doute, du rédacteur de la *Gazette musicale* pour dresser un bilan favorable et écrire en parlant de *la Circassienne*, de la rentrée de Roger et de la reprise du *Postillon* : « Voilà le grenier d'abondance où l'Opéra-Comique est allé chercher son pain quotidien. » Ce grenier, hélas ! était vide ou à peu près. A la fin de 1860, les artistes offraient à leur directeur un bronze de Barbedienne avec cette inscription : « comme témoignage de leur sympathie » ; à la fin de 1861, Mme Ugalde et Mlle Saint-Urbain plaidaient contre lui.

Le mois de janvier 1862 ne fit qu'empirer la situation. La seule nouveauté, un acte de Cormon et Trianon pour les paroles, et d'Eugène Gautier pour la musique, *Jocrisse*, ne réussit guère. C'était une édition nouvelle et médiocrement heureuse des aventures du fameux Dorvigny; en deux années, elle ne put dépasser le chiffre de dix-sept représentations. Le soir de la première, 10 janvier, avaient débuté en travesti dans le rôle de Colin, Mlle Rolin, qui avait obtenu aux précédents concours du Conservatoire un deuxième prix d'opéra-comique et un troisième accessit de chant; le 13 janvier avait également débuté Mme Ferdinand dans le rôle de Gabrielle de *Ma tante dort;* ni l'une ni l'autre de ces artistes ne pouvait prétendre à la qualité d'étoile. Artistes, pièces nouvelles, ouvrages anciens dont plusieurs quittaient définitivement le répertoire, comme *le Petit Chaperon rouge*, *la Perruche*, *les Trovatelles*, *la Clé des champs*, tout s'effondrait peu à peu. Un jour de paye, l'argent manque ; il fallut bien alors que l'administration intervînt, et elle le fit au moyen d'un arrêté dont les termes étaient fort explicites.

« Le ministre de l'intérieur, etc.

» Vu, etc., etc.,

» Considérant que le sieur Beaumont est en état de mauvaises affaires constatées par le défaut de payement des artistes, employés et fournisseurs du théâtre ;

» Considérant que, depuis longtemps déjà, et par le fait du sieur Beaumont, le théâtre de l'Opéra-Comique n'est plus dirigé comme il convient à un théâtre impérial subventionné ;

» Considérant que, par des actes personnels, le sieur Beaumont a cessé de mériter la confiance de l'administration,

» Arrête :

» Le sieur Beaumont cessera ses fonctions à partir de ce jour (26 janvier). — Signé : Walewski ».

Le 30 janvier, M. Edouard Monnais, commissaire du gouvernement, présentait au personnel le nouveau directeur désigné par l'État : c'était le même qu'il avait déjà présenté, dans des circonstance assez analogues, près de douze années auparavant, le 29 avril 1849; c'était M. Émile Perrin, qui pour la seconde fois allait mettre au service du théâtre son expérience et son adresse, réparer quelques-unes des fautes commises et ramener la fortune à la salle Favart.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA NOUVELLE DIRECTION DE L'OPÉRA

En quelques mots seulement, nous avons pu, dimanche dernier, au moment de mettre sous presse, donner la nouvelle d'un changement de direction à l'Opéra. MM. Ritt et Gailhard sont renvoyés à leurs chères études, et c'est M. Eugène Bertrand qui est appelé à les remplacer. En moins de deux mois, le ministre des beaux-arts aura donc fait maison nette dans nos deux principales entreprises lyriques, les débarrassant l'une et l'autre de tenants vraiment bien peu dignes de la situation qu'ils occupaient. D'un balai vigoureux il a nettoyé les écuries d'Augias, et on lui doit des félicitations pour cette honnête besogne. Qu'il laisse gronder autour de lui les quelques mécontents plus ou moins puissants qui grognent de voir par terre leurs créatures, et qu'il demeure fort et calme dans la satisfaction du devoir accompli.

Laissons ces gens-là cuver leurs colères, et pensons aux nouveaux arrivants. M. Bertrand est avant tout un fort aimable homme, de façons très courtoises et d'esprit très fin. Il a l'amour du théâtre et, dès l'âge le plus tendre, il a toujours dirigé quelque chose. On ne

se souvient pas d'avoir connu Bertrand autrement qu'à la tête d'une entreprise de spectacle, mal à son aise même quand il n'avait à mener qu'une seule scène à la fois. Homme des vastes combinaisons et cocher de grandes guides, il dédaigne le simple cab, il aime à conduire à quatre et recherche volontiers les complications du mail-coach. C'est ainsi qu'on l'a vu parfois mener de front, avec une véritable désinvolture, tout un quatuor de théâtres rassemblés sous sa puissante main : les Variétés, qui furent de tout temps son siège principal, et la Renaissance, et le Palais-Royal, et l'Eden. Nous croyons même qu'à la même époque il n'était pas étranger non plus à la direction du Vaudeville. Ce fut le temps le plus heureux de sa vie. Pas moyen de s'ennuyer une minute, avec tant de représentations à organiser. Quelle joie de suivre tout cela le soir... tranquillement installé chez soi dans un bon fauteuil, au boulevard Pereire! car M. Bertrand aime surtout le spectacle pour les autres; quand tout est prêt à point, il en laisse jouir son bon public. Mais lui, quand sa journée est terminée, il se confine dans son hôtel, tout entier aux joies de la famille. Voilà l'homme, qui est un sympathique et un séduisant.

Que fera-t-il à l'Opéra?

Ses plans sont vastes, et il faudra sans doute en rabattre à la pratique. M. Bertrand conserve d'abord les trois jours d'abonnement comme ils sont. Il y ajoute, en dehors de l'abonnement, une quatrième représentation hebdomadaire tous les samedis, soit quatre « samedis » par mois. Sur ces quatre samedis, trois seront consacrés aux représentations à prix réduits, comme elles existaient déjà. avec cette différence qu'il y aura ainsi trente-six représentations à prix réduits par année au lieu des douze que devaient donner MM. Ritt et Gailhard et qu'ils ne donnaient même pas. Le quatrième samedi mensuel sera au contraire une représentation de gala à prix doublé, soit douze soirées par an extra-élégantes et qui seront consacrées à la résurrection d'ouvrages du XVII[e] et du XVIII[e] siècle, avec le double concours des troupes de la Comédie-Française et de l'Opéra. C'est ainsi qu'on pourrait reprendre, par exemple, *M. de Pourceaugnac* ou *le Bourgeois gentilhomme* avec tous leurs intermèdes et leurs divertissements, tels qu'on les donnait à la cour de Louis XIV.

De plus, chaque dimanche, dans la journée, il serait donné une *représentation populaire* à prix plus que réduits, puisque les places d'orchestre ou d'amphithéâtre ne coûteraient pas plus de 2 fr. 50 c. Pour augmenter le nombre des places, les fauteuils seraient remplacés par de simples banquettes. C'est de l'Opéra démocratique, comme on voit, et qui ne permettrait pas à la direction, pour ces cinquante-deux représentations populaires, de faire ses frais. Mais l'esprit ingénieux de M. Bertrand a trouvé un moyen d'y subvenir, en intéressant ses abonnés à cette entreprise philanthropique. Il augmente tout bonnement leurs places habituelles de 3 francs par spectacle, et vous verrez qu'il n'y aura personne pour s'en plaindre. D'autres seraient là, d'ailleurs, et trop nombreux encore, pour s'emparer immédiatement des places qui deviendraient vacantes.

Ce n'est pas tout. Il y aura encore le jeudi, de 5 à 7, deux fois par mois, ce qu'on appellera les *five o'clocks* de l'Opéra. Ce seront des concerts organisés par M. Colonne, dans lesquels les œuvres des jeunes compositeurs français et des maîtres étrangers prendront la plus large part. A ces concerts, les abonnés des trois jours seraient admis gracieusement; ce serait une sorte de compensation que leur donnerait M. Bertrand pour l'élévation du prix de leurs places pendant le reste de la semaine.

Pour arriver à la réalisation d'un programme aussi compliqué, M. Bertrand s'est assuré le concours d'un état-major d'élite. Il a pris d'abord pour associé M. Campocasso, un homme de grande expérience, qui a dirigé déjà les principales scènes de la France et de la Belgique, laissant partout le renom d'un habile administrateur. Ce sera un admirable directeur de scène. Le directeur de la musique sera M. Colonne, que nous n'avons pas à présenter à nos lecteurs. Nous avons eu trop l'occasion d'apprécier ici ses mérites pour avoir besoin d'y revenir. C'est un choix excellent. Le secrétaire général sera M. Georges Boyer, et assurément on n'en pouvait trouver qui soit plus sympathique et plus intelligent. Nous savons enfin qu'il est fait des ouvertures à un des plus grands chanteurs français de notre temps, pour qu'il prenne la direction des études du chant. Si l'on réussissait à se l'attacher, ce serait un coup de maître. Il n'y aurait plus qu'à s'assurer le concours de M. Joseph Dupont comme chef d'orchestre, au cas où les occupations de M. Colonne ne lui permettraient pas de prendre lui-même en main le bâton de commandement, et, avec tous ces concours, on serait en droit d'espérer une véritable rénovation de notre Académie nationale de musique.

H. Moreno.

NAPOLÉON DILETTANTE

(Suite.)

IV

LA « CHAPELLE »

Nous avons vu combien la musique était en honneur à La Malmaison, — nous aurions pu ajouter... et au Luxembourg, où Bonaparte tenait sa cour, avant d'émigrer vers Saint-Cloud et vers les Tuileries, où l'on pouvait lire encore une inscription aux termes de laquelle l'ancienne demeure des souverains était à jamais fermée « aux tyrans ».

Les compositeurs et les virtuoses se succédaient sans interruption dans les salons du premier consul; on y faisait d'excellente musique, très douce et très variée; mais rien n'était encore arrêté, classé. En un mot, il n'y avait pas encore de musique officielle.

Ce fut la création de la « *Chapelle* » qui combla cette lacune. La première messe en musique fut exécutée le 3 vendémiaire an XI à Saint-Cloud, et tous les anciens conventionnels y accoururent. Suivant un témoin oculaire, Bonaparte, en s'y rendant, « *se dandinait* en marchant, comme les Bourbons. » Il occupa le siège réservé naguère à Louis XVI, prêtant l'oreille aux « effluves mélodieux » où, toujours d'après la même source, « le cor de Frédéric mariait ses notes à la harpe de Dalmivare ».

Stanislas Girardin rappelle dans son *Journal*, à propos de cette solennité, la conversation qu'il avait eue, trois ans auparavant, avec Bonaparte, au moment de la conclusion du Concordat,

— Si vous voulez absolument rétablir la religion catholique, vous serez obligé d'aller à la messe, avait-il dit.

— Cela peut être, avait répondu le premier consul.

— Mais vous contraindrez aussi tous les fonctionnaires publics à y assister.

— Quelle folie!

— Non, citoyen consul, cela sera, parce que cela vous paraîtra nécessaire; et ce que je vous demande aujourd'hui, c'est de vouloir bien attacher d'excellents musiciens à votre chapelle, parce qu'une bonne musique est un remède contre l'ennui; et la messe, que nous n'avons plus l'habitude d'entendre, pourrait nous paraître une chose ennuyeuse.

Aux Tuileries, le service divin était célébré dans la salle du conseil d'État, la chapelle ayant été détruite, et celle qu'on construisait, conjointement avec une salle de spectacle, sur l'emplacement de la salle de la Convention, n'étant pas encore prête. On y était fort à l'étroit, de sorte que les huit chanteurs et les vingt-sept symphonistes qui la composaient n'y pouvaient trouver place. Le piano et les chanteurs seuls y figuraient; derrière eux, les violons s'entassaient dans une petite galerie, et les basses et les instruments à vent étaient relégués dans une pièce voisine.

Plus tard, ces forces furent considérablement accrues, lors de l'inauguration de la nouvelle chapelle, qui eut lieu le 2 février 1806. Les plus grands virtuoses y furent attachés : parmi les chanteurs, on remarquait Nourrit, Rolland, Lays, Martin, Derivis, M[mes] Branchu, Armand et Duret, et, parmi les exécutants, Kreutzer, violon solo; Baillot, chef des seconds violons; les clarinettistes Charles Duvernoy et Dacosta; Dalmivare, le harpiste incomparable; et tant d'autres musiciens remarquables, dont les noms se sont transmis jusqu'à nous dans les fastes musicaux de la première moitié de ce siècle. Comme répertoire, ces grands artistes exécutaient communément les compositions de Paisiello, de Zingarelli, d'Haydn, de Lesueur et de Martini.

La Musique-chapelle, ainsi montée, fit de grandes choses; mais en aucun temps elle ne fut aussi prodigue de bons résultats, au point de vue des jouissances pures de l'art, que lors du trop court passage de Paisiello. Chaque jour, chaque soir, elle se faisait entendre, joignant à des primeurs sans cesse renouvelées, les morceaux favoris du répertoire, en tête desquels figurait la pastorale de *Nina : Gia il sol si cœla dietro alla montagna*, qui charmait tellement Bonaparte, qu'il l'aurait, paraît-il, entendue volontiers tous les soirs.

Il faut dire que le premier consul avait quelque peu collaboré à la confection de cet air, comme on le chantait du moins aux Tuileries. Un jour où il venait de l'entendre, avec ses accords en syncope, sous lesquels un trait se produisait à chaque premier temps de mesure, — tel qu'il était écrit primitivement, — il dit à Kreutzer :

— Paisiello a voulu peindre l'agitation d'un père à qui l'on vient d'apprendre que sa fille a perdu la raison. Son image est imparfaite; son orchestre est trop tranquille; il me semble que l'effet

serait bien meilleur si le trait rapide était répété dans les intervalles des repos.

On s'empressa de rectifier l'accompagnement d'après l'idée de Napoléon, et cette rectification fut, naturellement approuvée, par les juges les plus compétents.

Durant son séjour à Paris, Paisiello ne composa guère que des messes et des motets. Mais il rayonnait comme un astre fulgurant parmi la pléiade des compositeurs de la capitale. Il ne se jouait pas une note de musique à Paris sans son approbation, et le premier consul le consultait sur les moindres détails de l'activité musicale. Un jour, il eut à lui soumettre un morceau d'un caractère tout à fait spécial.

A l'occasion d'un voyage projeté dans les départements de l'Ouest, un professeur de musique nommé Mauduit, demeurant rue du Grand-Maulévrier, à Rouen, avait entrepris « de payer par son art son tribut au chef de la République. » Il avait composé, dans ce but, une sorte de symphonie dans laquelle, mettant en pratique des procédés déjà connus, mais qui de son temps étaient fort en vogue, il s'était préoccupé « de peindre et d'imiter » les mouvements de la rue lors de l'arrivée du premier consul à Rouen. Voici comment l'auteur détaillait lui-même son programme :

Cavalerie accourant en criant : Le voilà, le voilà !
Galop de chevaux.
Cris de « Vive Bonaparte ! »
Roulement de carrosses.
Canon.
Trompettes de hussards.
Galop de chevaux.
Bruit du canon répété par les échos.
Harangues exprimées par des solo *(sic)* successifs de divers instruments.
Chant d'allégresse.
Cris de « Vive Bonaparte ! »
Bruit confus du peuple qui se précipite en foule pour voir le premier consul.

Mauduit se préparait à faire exécuter sa symphonie, lorsque, pour son plus grand désespoir, Bonaparte eut la malencontreuse inspiration de changer son itinéraire et de passer par Le Havre. Mais l'auteur ne se tint point pour battu : il envoya sa partition à Saint-Cloud, où nous la retrouvons encore avec cette annotation de la main du premier consul :

Renvoyé à M. Paisiello pour me rendre compte si la musique est bonne.

On conviendra que si les corvées de ce genre étaient nombreuses, — et elles devaient l'être, — la charge de Paisiello était loin d'être une sinécure, surtout si l'on y joint le surmenage dont l'accablait le premier consul, toujours avide d'entendre de la musique. Aussi, la nostalgie et le regret du doux far-niente de Sorrente et de Capri s'emparèrent-ils du cygne napolitain. Vainement il lutta contre cette disposition d'esprit : la tentation de revoir le ciel bleu d'Italie l'emporta sur la gloire qui rejaillissait de sa position en France, et il résolut de profiter de la première occasion qui se présenterait pour mettre son projet à exécution.

Cette occasion ne tarda point à se produire. Sur le désir du premier consul, Paisiello dut écrire un opéra, *Proserpine*, qui fut représenté par ordre. Il n'en fallait pas plus pour décider d'une chute. Le clan du Conservatoire se mit en campagne et sut arriver à ses fins en flattant, dans la foule, l'instinct secret qui la portait à saisir tout prétexte pour faire quelque opposition au pouvoir existant. Frapper Paisiello, c'était viser Bonaparte, et les ferments du vieux levain royaliste n'étaient pas encore suffisamment éteints, pour qu'on laissât passer une occasion aussi propice de faire entrevoir un coin de la cocarde prohibée. Le public de la *première* fut donc absolument glacial, et *Proserpine*, condamnée sans rémission, ne tarda pas à disparaître devant l'indifférence publique, malgré les efforts du chef de l'État et de son entourage.

Dès le lendemain de la représentation, Bonaparte avait fait parparvenir à Paisiello cette lettre, qui fut reproduite dans le *Moniteur :*

Paris, 17 germinal an XI, 7 avril 1803.

A M. Paisiello,

Le Premier Consul, protecteur des beaux-arts autant que juste appréciateur du mérite, m'ordonne de vous exprimer la satisfaction particulière qu'il a éprouvée en admirant, dans la *Proserpine*, vos rares talents, que l'Italie entière connaît déjà et que la France, qui se réjouit de les posséder, s'empresse de célébrer.

En m'acquittant d'une commission aussi agréable, je dois vous assurer de toute la part que je prends à cet événement si glorieux pour vous.

Par ordre du Premier Consul.

Cette lettre si flatteuse ne fut point un baume suffisant à la blessure causée à l'amour-propre de l'auteur. « La chute de l'opéra de *Proserpine*, qui contenait cependant de beaux morceaux, nous apprend Georgette Ducrest, fut un coup terrible pour sa réputation. Bonaparte en fut furieux et répétait que les Français n'entendaient rien à la musique. Il trouvait fort mauvais que son protégé ne réussît pas et que son goût ne fût pas celui des autres. L'ouvrage, malgré de grands dépenses, de jolis ballets, de belles décorations, n'eut qu'un certain nombre de représentations. L'autorité s'obstinant à le faire jouer, le public à n'y pas aller, il fallut y renoncer. Paisiello, dégoûté de la France, voulut retourner en Italie. »

Bonaparte dut donc se résigner à se séparer de son cher musicien. Mais au moins voulut-il tenir son successeur de sa propre main. Comme nous l'avons vu, Méhul fut tout d'abord pressenti. Mais les pourparlers ayant été rompus, Paisiello désigna Lesueur, au grand étonnement du premier consul, qui le connaissait peu. Aussi montrait-il quelque hésitation à ratifier ce choix ; et peut-être même les relations avec Méhul eussent-elles été renouées, si le *Journal de Paris*, annonçant le départ de Paisiello, n'avait eu la malencontreuse idée, sans doute à l'instigation du Conservatoire, dont Lesueur était la bête noire, d'ajouter que Méhul serait probablement nommé à sa place.

En lisant ce passage, le premier consul entra dans une vive colère et donna l'ordre à Duroc d'écrire sur-le-champ à Lesueur pour lui annoncer sa nomination. Quelques heures après, Paisiello présentait son nouveau maître de chapelle à Bonaparte, qui lui dit :

— J'espère, mon cher Paisiello, que vous resterez encore quelque temps ; en attendant, monsieur Lesueur voudra bien se contenter de la seconde place.

— Général, répondit Lesueur, c'est déjà remplir la première que de marcher immédiatement après un maître tel que Paisiello.

Le mot plut, et la fortune de Lesueur fut assurée, ce qui lui était bien nécessaire, car dans ses luttes avec le Conservatoire, ce maître éminent avait perdu tout son crédit artistique en même temps que toutes ses ressources, même pour la vie courante.

Ces batailles, dignes de prendre place à côté des querelles célèbres des Bouffons et des Gluckistes et Piccinnistes, avaient pour origine l'éloignement dans lequel l'Opéra tenait systématiquement Lesueur. *Les Bardes* et *la Mort d'Adam*, reçus à ce théâtre, avaient déjà vu deux fois leur tour donné à d'autres ouvrages, lorsque, de nouveau, la *Semiramis* de Catel leur fut préférée. Dans son irritation, bien justifiée, Lesueur rendit Sarrette, directeur du Conservatoire et grand ami de Catel, responsable de ces retards, et pour qu'on n'en ignorât, il prit le public à témoin de son différend.

Aussitôt une pluie de brochures s'abattit chez les libraires. Sarrette avait avec lui les professeurs et les grands théâtres, tandis que tous les vieux musiciens des anciennes maîtrises se groupèrent autour de Lesueur. Il en résulta de vives escarmouches, où l'on ne tarda point à perdre de vue le point litigieux primitif, pour se prendre aux cheveux sur des questions générales d'école et d'enseignement. Lesueur avait débuté par une *Lettre sur l'opéra de « la mort d'Adam », dont le tour de mise en scène arrive pour la troisième fois, et sur plusieurs points d'utilité relatifs aux arts et aux lettres.* Bientôt suivirent : *Le Russe à Paris, ou Réflexions sur les institutions musicales de la France ;* une *Lettre à M. Paisiello, par les amateurs de la musique dramatique ;* un *Projet d'un plan général de l'instruction musicale en France*, etc., etc... Finalement, l'institution de Sarrette conjura ce flot d'encre par un *Recueil de pièces à opposer à divers libelles dirigés contre le Conservatoire*... Et de toute cette campagne il ne résulta pour Lesueur que le grand désagrément de se voir destitué de ses fonctions d'inspecteur du Conservatoire, ce qui lui enlevait jusqu'à ses dernières ressources pécuniaires.

Dans ces conditions, on se figure la surprise des adversaires de Lesueur, lorsqu'ils le virent soudainement s'élever, d'un bond, de l'état dans lequel ils l'avaient mis, au premier et suprême rang de la France musicale. Ce fut plus que de la stupeur, ce fut une consternation. Mais Lesueur ne prit point garde à ces clameurs ; il s'occupa modestement à faire ce que Bonaparte lui demandait, c'est-à-dire de la bonne musique, et il y parvint.

Paisiello lui avait montré le bon exemple, — celui du travail ; car durant son court passage à la Chapelle, il avait enrichi son répertoire de 16 offices complets, composés de messes, d'antiennes et de motets. Dans la suite, il envoya de Naples, chaque année, un morceau de musique religieuse pour le 15 août, en reconnaissance de la très forte pension que lui faisait Napoléon. La Chapelle s'appuyait donc sur des bases solides, que ne fit qu'augmenter le nouveau directeur.

Sous son impulsion, la musique, au Château, loin de péricliter, s'accrut d'un nouvel élément : Lesueur était passé maître dans l'art de l'oratorio, et l'oratorio fut promptement à la mode. On accourait à la Chapelle avec le même empressement qu'aux premières représentations de l'Opéra. Napoléon s'enthousiasma pour ce genre, nouveau pour lui : la première fois qu'il entendit *Débora*, il dit à l'auteur :

— J'ai déjà remarqué plusieurs de vos ouvrages, monsieur Lesueur, mais c'est à *Débora* que je donne la préférence. Combien avez-vous fait de messes ou d'oratorios?

— Sire, vingt-deux.

— Vous devez avoir barbouillé bien du papier ; c'est encore une dépense, et je veux qu'elle soit à ma charge. Monsieur Lesueur, je vous accorde 2,400 francs de pension pour payer le papier que vous savez si bien employer. C'est pour payer le papier, entendez-vous;... car, pour un artiste de votre mérite, le mot de gratification ne doit pas être prononcé.

Peu de temps après la nomination de Lesueur, la *Chapelle* eut à déployer toute son activité, en vue du sacre prochain de Napoléon, promu empereur par le sénatus-consulte du 18 mai 1804. Tous les talents furent mis en réquisition pour donner à cette solennité tout l'éclat désirable. Le pape Pie VII devait présider à la cérémonie, et tous les éléments de luxe et de splendeur avaient été mis à contribution pour l'éblouir et le fasciner.

Il est vrai qu'on n'y parvint pas toujours. Le lundi qui précéda le couronnement, Napoléon avait fait venir quelques chanteurs pour donner un concert dans les appartements de l'impératrice; mais le pape se retira au moment où la musique commença. Il en fut de même, le jour de la cérémonie, au ballet exécuté par les danseurs de l'Opéra, dans le grand salon des Tuileries.

Pour le service à Notre-Dame, Paisiello avait fourni une messe de *Te Deum* à deux chœurs et deux orchestres; Lesueur avait composé son *Chant du sacre* ; et divers morceaux d'autres auteurs, favoris de Napoléon, complétèrent un ensemble qui doubla cette journée mémorable d'une solennité musicale sans pareille. A la vérité, les journaux du lendemain, si prolixes sur les détails du cortège et de la cérémonie du 2 décembre, se taisent sur cette partie de la fête. Mais la relation en est restée dans les mémoires du temps. Ceux de Constant, surtout, s'attachent tout particulièrement au rôle des musiciens pendant le sacre :

« Je n'ai peut-être jamais entendu d'aussi belle musique, nous apprend l'ancien serviteur de Napoléon ; elle était de la composition de MM. Paisiello, Rose et Lesueur, maîtres de chapelle de LL MM. L'orchestre et les chœurs offraient la réunion des premiers talents de Paris. Deux orchestres à quatre chœurs, composés de plus de 300 musiciens, étaient dirigés, l'un par M. Persuis, l'autre par M. Rey, tous deux chefs de la musique de l'empereur. M. Lays, premier chanteur de S. M., MM. Kreutzer et Baillot, premiers violons au même titre, s'étaient adjoint tout ce que la chapelle impériale, tout ce que l'Opéra et les grands théâtres lyriques possédaient de talents supérieurs en instrumentistes, aussi bien qu'en chanteurs et qu'en chanteuses. La musique militaire était innombrable et sous les ordres de M. Lesueur, elle exécutait des marches héroïques, dont une, commandée à M. Lesueur pour l'armée de Boulogne, est encore aujourd'hui, au jugement des connaisseurs, digne de figurer au premier rang des plus belles et des plus importantes compositions musicales. Quant à moi, cette musique me rendait pâle et tremblant. Je frissonnais par tout le corps en l'entendant. »

Dans la suite, la *Chapelle* continue sa brillante carrière; mais ses attributions se cantonnèrent dans la spécialité de la musique religieuse et de l'oratorio, les concerts et les spectacles lyriques de la cour étant désormais du ressort de la musique particulière de l'empereur, à laquelle son personnel avait, d'ailleurs, fourni le principal contingent, sous le rapport de l'orchestre et des chœurs.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par la symphonie en *fa* de Beethoven, l'une des moins grandioses, mais des plus charmantes du maître, que s'ouvrait la dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire. L'orchestre l'a dite d'une façon exquise, particulièrement son adorable *andante scherzando*, que le public a voulu entendre deux fois, partageant ainsi l'avis de Berlioz, pour qui ce morceau « est une de ces productions auxquelles on ne peut trouver ni modèle ni pendant ». Venait ensuite *la Fuite en Egypte* dudit Berlioz, dont l'effet est toujours profond sur l'auditoire, et à laquelle succédait l'intéressante ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, que le compositeur intitulait aussi, tantôt *l'Ile déserte*, tantôt *les Hébrides*. On sait que l'idée de cette ouverture lui était venue à la suite d'un voyage en Ecosse et d'une visite aux Hébrides, voyage au retour duquel une chute de voiture occasionna à Mendelssohn une blessure si grave au genou qu'il dut rester deux mois dans l'immobilité la plus complète et se vit dans l'impossibilité de rentrer en Allemagne pour assister au mariage de sa sœur Fanny. C'est l'année suivante (1830), à Rome, qu'il commença à écrire cette ouverture, ainsi qu'en témoignent trois lettres écrites de cette ville à sa famille. Dans l'une d'elles il dit : « Je travaille maintenant tous les jours aux *Hébrides*, et je vous les enverrai dès qu'elles seront finies. C'est un morceau qui produira, je crois, un effet très original. » Il s'en montra très satisfait lorsqu'il fut terminé, comme le prouve cette lettre à son père : « Je me propose d'achever demain mon ancienne ouverture de *l'Ile déserte*, c'est le cadeau que je te destine pour ta fête, et lorsque j'écrirai au bas la date du 11 décembre, il me semblera que je le remets entre tes mains. Tu me dirais sans doute, si j'étais là, que tu ne peux pas la lire, mais je ne t'en aurais pas moins offert ce que je peux produire de mieux. » L'ouverture ne fut pourtant complètement terminée que le 16 décembre. On en connaît deux partitions de la main de Mendelssohn, avec des différences assez sensibles : l'une, avec le titre de *l'Ile déserte (Die einsame Insel)*, qui est passée aux mains de son filleul, M. Félix Moschelès; l'autre, intitulée *the Hebrides*, qui appartient aujourd'hui à la famille du compositeur anglais sir W. Sterndale Bennett. — Après une exécution superbe de cette ouverture, nous avons entendu l'epithalame de *Gwendoline*, opéra de M. Emmanuel Chabrier représenté à Bruxelles, on se le rappelle, il y a quelques années. C'est une page sonore, colorée, d'une grande ampleur de forme, mais à qui l'on souhaiterait une idée première d'un jet plus riche et plus généreux. La séance se terminait par la délicieuse symphonie en *ut* d'Haydn, dont l'introduction surprend toujours par son caractère étonnamment et profondément dramatique, qui n'annonce guère le joli badinage qu'on doit entendre un peu plus tard et dont le joli solo de hautbois a été, comme toujours, un triomphe pour M. Gillet, qui le dit avec une sonorité, une sûreté et un style merveilleux. En résumé, tout ce beau programme a été rempli de la façon la plus satisfaisante.

Le moment est venu de récapituler les travaux de cette *soixante-quatrième* session de notre glorieuse Société des concerts, session qui se terminera dimanche prochain par une audition nouvelle et supplémentaire de la Messe en *si* mineur de J.-S. Bach. C'est précisément l'admirable exécution de cette œuvre admirable qui aura été le point culminant de la saison. Mais elle a été ici l'objet d'un travail particulier, on sait quel en a été le succès, et je n'ai point à y revenir. A part cette œuvre colossale, qui a elle seule remplissait toute une séance, pas un seul des programmes, pour obéir à une tradition dès longtemps établie, n'omettait le nom de Beethoven. Du maître immortel nous avons eu la 3ᵉ symphonie *(Héroïque)*, la 4ᵉ (en *si* ♭), la 5ᵉ (en *ut* mineur), la 6ᵉ *(Pastorale)*, et la 8ᵉ (en *fa*) ; puis le concerto de piano en *sol*, exécuté par M. Delaborde, la sublime ouverture de *Coriolan* et le chœur des Prisonniers de *Fidelio*. D'Haydn nous avons entendu la symphonie en *ut*, celle en *ré* (43ᵉ) et un air de *la Création* ; de Mozart la symphonie en *sol* mineur et le concerto à deux pianos, exécuté par Mᵐᵉ George Hainl (Marie Poitevin) et Mˡˡᵉ Clotilde Kleeberg; de Haendel des fragments du *Messie* et un air de *l'Allegro ed il Pensieroso* ; de Weber, seulement l'ouverture d'*Oberon* ; de Mendelssohn la symphonie en *la* mineur, les ouvertures d'*Athalie* et de *la Grotte de Fingal*, un chœur de *Paulus* et un chœur sans accompagnement : *le Chanteur des bois* ; de Schumann la symphonie en *ré* mineur et la troisième partie des scènes de *Faust* ; de Wagner le prélude de *Tristan et Yseult* et la marche de *Tannhäuser*; enfin, de M. Max Bruch le concerto de violon, exécuté par M. Hayot. L'école française n'a pas à se plaindre de la part qui lui a été faite : on nous a fait entendre de Berlioz *la Fuite en Égypte* et l'ouverture du *Carnaval romain* ; de Bizet l'andante et le scherzo de la 1ʳᵉ symphonie ; de Louis Lacombe d'importants fragments de *Sapho*, poème antique ; de M. Gounod *Saint François d'Assise*, poème religieux ; de M. Camille Saint-Saëns *le Déluge* et le concerto de violoncelle, exécuté par M. Delsart; de M. Massenet *Biblis*, poème symphonique écrit sur des paroles de M. Georges Boyer; de M. Ernest Guiraud *le Carnaval* ; de M. Edouard Lalo la symphonie en *sol* mineur ; de M. Chabrier l'épithalame de *Gwendoline* ; et de M. Gabriel Fauré la musique écrite pour le *Caligula* d'Alexandre Dumas. Un seul nom de compositeur italien trouve place sur les programmes : celui de Rossini, pour l'*Inflammatus* du *Stabat*, à l'occasion des concerts spirituels de la semaine sainte. J'aurai terminé le relevé exact des travaux de la Société des concerts au cours de cette année, lorsque j'aurai rappelé les noms des chanteurs qui se sont fait entendre et qui sont les suivants : Mᵐᵉˢ Melba, Boidin-Puisais, Alice Cognault, Michart, Mˡˡᵉˢ Eames, Fanny Lépine, Domenech, Landi, Lavigne, Albertine Chrétien, et MM. Vergnet, Auguez, Warmbrodt, Sellier et de La Tour. ARTHUR POUGIN.

— Concert du Châtelet. — M. Colonne a donné une 56ᵐᵉ audition de *la Damnation de Faust* de Berlioz. Inutile de dire qu'il y avait salle comble. L'œuvre de Berlioz a le don de passionner le public, et avec justice. Berlioz est là tout entier. Il y a dans cette œuvre des pages d'une simplicité idéale qui rappellent Gluck; il y aussi des pages démoniaques qui frisent la vulgarité, mais dont l'effet est irrésistible. L'exécution a été des plus remarquables : l'orchestre excellent comme toujours : les chanteurs se sont

tenus à la hauteur de l'œuvre qu'ils interprétaient. Une mention particulière est due à Mlle Marcella Pregi, qui a rendu avec un goût parfait le rôle si difficile, et parfois si ingrat de Marguerite s'il n'est pas tenu avec une grande perfection. Mlle Pregi a une voix très sûre et d'une grande pureté, et elle sait s'en servir. Son succès a été très grand dans l'admirable cantilène : *Amour, ardente flamme*, qu'elle a dite d'une façon tout à fait remarquable. MM. Lauwers, Engel et Augier ont été également et très justement applaudis. M. Colonne a été l'objet d'une ovation très flatteuse pour lui ; on a acclamé le futur directeur artistique de l'Opéra. Nous avons tout lieu d'espérer que, dans cette importante fonction, M. Colonne apportera le large sentiment éclectique qui a toujours présidé aux concerts du Châtelet et qui en fait le remarquable succès ; l'esprit sectaire ne vaut rien, ni dans les arts, ni ailleurs. M. Colonne n'a qu'à rester fidèle à lui-même, et le succès lui restera fidèle à son tour. H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : symphonie en *fa* (Beethoven) ; *la Fuite en Égypte* (Berlioz), le récitant : M. de Latour ; ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; épithalame de *Gwendoline* (Chabrier), soli : Mlle Albertine Chretien, MM. de Latour et Auguez ; symphonie en *ut* (Haydn). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, dernier concert Colonne : Cinquante-septième audition de *la Damnation de Faust* (Hector Berlioz), soli : Mlle Marcella Pregi (Marguerite), MM. Engel (Faust), Lauwers (Méphistophélès), Augier (Brander).

— Société Nationale. — Le concert avec orchestre du samedi 18 avril, salle Érard, présentait un intérêt tout particulier, en ce que la généralité des œuvres portées au programme marquait très nettement la double tendance de la jeune école française : 1° tendance symphonique et beethovenienne, avec une symphonie en trois parties de M. Ernest Chausson, deux morceaux d'une symphonie en quatre parties de M. Albéric Magnard, et un *Eleison* de M. Camille Benoît : 2e emploi des thèmes populaires et des sujets légendaires, avec une ouverture pour un drame basque de M. Charles Bordes, un entr'acte pour le drame breton : *Pêcheurs d'Islande*, de M. Guy Ropartz, auxquels on peut joindre une scène chorale, sur un poème de M. Leconte de Lisle, inspiré par une légende galloise du sixième siècle, *la Tête de Ken'warck*, musique de M. Pierre de Bréville ; en outre, un poème symphonique (genre qui commence à se démoder), *la Délivrance d'Andromède*, de M. de Wailly, et une mélodie avec orchestre de M. Léon Husson. Tout n'était pas d'égale valeur dans ce programme, mais du moins tout témoignait de tendances élevées. La symphonie de M. Chausson est une œuvre d'un grand développement, sérieusement pensée, d'une remarquable unité d'inspiration, se tenant de préférence dans les tonalités sombres, mais constamment expressive et parfois s'élevant très haut. L'*Eleison* de M. Camille Benoit est une page d'une belle architecture musicale et d'un grand souffle : commencée sur un ton grave et humble, la supplication s'élève peu à peu, grandit et s'épanche en des accents d'une harmonie puissante et profondément expressive ; puis des voix lointaines se font entendre : c'est comme des voix d'anges venant du ciel, apportant la paix aux âmes ; elles dialoguent quelque temps avec les voix du chœur et de l'orchestre, puis tout s'apaise et s'éteint en de mystiques accords. Comme impression, non comme forme musicale, cette œuvre remarquable évoque l'idée de la *Messe en ré* de Beethoven ou de *Parsifal*. La symphonie de M. Magnard, encore qu'un peu touffue et d'une forme peu facilement saisissable au premier abord, est d'une couleur orchestrale pleine d'éclat et dénote de sérieuses qualités techniques. *La Tête de Ken'warck*, de M. P. de Bréville, est d'une déclamation irréprochable et ferme, d'une instrumentation claire, nette et vigoureuse. M. Dimitri en a remarquablement chanté le solo de baryton. Les thèmes basques de l'ouverture de M. Bordes sont de couleur très vive, d'un relief très prononcé ; ceux de l'entr'acte breton de M. Guy Ropartz sont des airs de danse gais et vivement rythmés ; les deux morceaux, avec des qualités différentes, sont brillamment orchestrés. L'exécution d'ensemble, dirigée par M. Gabriel Marie et quelques-uns des compositeurs, a été remarquable, l'assistance nombreuse et tout particulièrement choisie. J. T.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres (23 avril) :

La rentrée de Mme Albani constitue le seul fait intéressant de la semaine à Covent Garden. Le rôle d'Élisabeth de *Tannhäuser* compte parmi ses meilleurs, et elle y a retrouvé son succès habituel. Pour le reste, la distribution de l'opéra de Wagner est identique à celle de la saison Lago. M. Maurel est un excellent Wolfram, M. Perotti un Tannhäuser médiocre, tandis que Mlle Sophie Ravogli, une Vénus *brune*, est insignifiante comme toujours. La mise en scène est soignée selon la formule assez spéciale de la maison. Ainsi, au premier acte, on exhibe toute une ménagerie, chevaux, chiens et chèvres, tous parfaitement dressés. Je ne sais pas si c'est de pareils détails qui ont poussé Mlle Eames à déclarer à un reporter qu'elle trouvait la mise en scène de Covent Garden bien supérieure à celle du Grand Opéra.

Ce qui vient de se passer à propos de la Carmen de Mlle Julia Ravogli est tout à fait étrange. Depuis l'automne dernier, les exagérations de la presse locale avaient créé autour de Mlle Ravogli une véritable légende. Nous a-t-on assez rabâché qu'elle était une artiste de génie, la première de son époque, supérieure à Mme Viardot dans *Orphée* et autres balivernes ! Comment la faire descendre de ce piédestal en reconnaisant le fiasco complet de sa Carmen ? Tous les euphémismes ne suffiraient pas à atténuer cet échec. Il fallait trouver autre chose. On s'est donc avisé d'éreinter toutes les précédentes interprètes du rôle, et on a fini par s'en prendre aux auteurs mêmes. Mérimée et Bizet ne savaient pas ce qu'ils faisaient, et si leur Carmen n'est pas celle de Mlle Ravogli, c'est qu'elle était *indigne de son génie !* Voilà comment on est réduit, dans un grand centre tel que Londres, à s'attaquer aux chefs-d'œuvre, pour justifier un engouement ridicule. Je suis retourné à la seconde de *Carmen*, qui n'aurait certainement pas eu lieu, avec la distribution actuelle, sans des indispositions d'artistes qui étaient venues entraver la marche du répertoire. On ne peut pas se faire une idée, à Paris, de ce que c'est en réalité cette Carmen de Mlle Ravogli avec ses apartés, sa pantomime et ses allures mélodramatiques. Et quelle abominable façon de chanter la délicieuse musique de Bizet, avec tous les défauts de l'école italienne, et surtout avec un profond dédain pour les intentions du compositeur ! Un autre chef d'orchestre, plus respectueux de l'œuvre qu'il dirigeait, se serait même opposé à la parodie du « trio des cartes », dans lequel Mlle Ravogli intercale une partie de castagnettes ! Mais M. Randegger et son orchestre prennent bien d'autres libertés avec la partition de Bizet. Pour conclure, la Carmen de Mlle Ravogli dénote un tel manque d'éducation artistique, que le succès de son Orphée apparaît comme un pur accident dans sa carrière, dont les étapes relèvent avant tout du domaine de la réclame.

Le roi d'Italie vient, dit-on, d'adresser à M. Auguste Harris une lettre de félicitations pour ses efforts à maintenir l'opéra italien à Londres. Sa Majesté n'avait sans doute pas pris connaissance du tableau de troupe, ni du répertoire courant de Covent Garden. Piqué au vif et voulant justifier pareille distinction, M. Harris s'est empressé de monter *la Traviata* et *Rigoletto*, mais malgré l'attraction des noms de Mme Albani et de M. Maurel sur l'affiche, ces deux représentations d'opéras italiens, les premières de la saison, ont été jouées devant des salles presque vides.

Mme Richard fera sa rentrée dans *le Prophète*, probablement lundi prochain. C'est décidément *la Basoche* qui sera le prochain ouvrage monté sur la scène de l'Opéra National anglais. A. G. N.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : Le comte de Hochberg, intendant de l'Opéra royal, vient de se rendre acquéreur du droit de représenter les ouvrages suivants : *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, *le Barbier de Bagdad*, de P. Cornelius, *les Trois Pintos*, de Weber-Mahler, et *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. — Hambourg : La première représentation du *Chevalier de Marienbourg* vient d'être donnée au théâtre municipal pour le bénéfice de Mme Klafsky, qui interprétait le principal rôle. L'œuvre est qualifiée opéra tragique en trois actes et a pour auteurs MM. Paul Geisler, pour la musique, et G. Kleinau, pour les paroles. Le succès s'est surtout établi en faveur du musicien. — Lens : Le théâtre municipal vient de produire avec succès un nouvel opéra de M. R. Wurmb, professeur de chant à Vienne, intitulé *Ahasver*. — Totis : Le théâtre du comte Esterhazy vient de rouvrir ses portes pour une courte saison, avec un spectacle coupé dont voici la composition : *Seigneur et Valet*, drame de Ch. Stein, pseudonyme sous lequel se cache, paraît-il, une dame du plus grand monde, *Autodafé*, comédie de M. A. Berger et *le Roi Imre*, opéra en un acte, paroles de M. C. Gross, musique de M. G. Raimann, — autant de nouveautés auxquelles le public a fait le meilleur accueil.

— La princesse de Metternich a, paraît-il, formé le projet de provoquer l'ouverture d'une Exposition internationale musicale et théâtrale à Vienne. A cet effet elle a réuni récemment, dans le palais Metternich, un comité choisi par elle, et auquel s'était joint M. Prix, bourgmestre de Vienne. Dans cette réunion il a été décidé qu'on allait définitivement s'occuper des préparatifs de l'Exposition, qui devra coïncider avec les fêtes de l'anniversaire centenaire de la mort de Mozart, lesquelles auront lieu au printemps de 1892. On s'occupe déjà de réunir des autographes, portraits, manuscrits, sculptures, instruments de toutes sortes et de tous pays, estampes théâtrales, reproductions de décors, modèles de théâtres, etc., qui, entre autres objets, devront figurer à l'Exposition projetée.

— La première représentation de *Cavalleria rusticana* a eu lieu au théâtre national de Bucharest avec un succès des plus grands. Mme Darclée chantait Santuzza. Ses compatriotes lui ont fait de véritables ovations. Les progrès faits par l'excellente cantatrice sont immenses. Succès pour le reste de l'interprétation, confiée à MM. Cremonini, Ancona et Mme Rambaud (Lola). — La semaine prochaine aura lieu la première à Bucarest de *Roméo et Juliette* de Gounod, avec Mme Darclée dans le rôle principal. — Aux concerts symphoniques que dirige avec succès le maestro M. Wachmann, directeur du Conservatoire, Mlle Bilcescu, la lauréate de l'école de droit de Paris, qui est en même temps pianiste distinguée, élève de Marmontel, a joué, devant un auditoire très sympathique à la débutante, le concerto de Rosenhain.

— On annonce que le jeune maestro Pietro Mascagni a été chargé, par le comité des fêtes du centenaire de la fondation du Dôme d'Orvieto, d'écrire une messe qui sera exécutée à cette occasion, et dont l'exécution aura lieu sous sa direction personnelle.

— Voici la liste des artistes engagés dès aujourd'hui, pour la saison d'hiver 1891-1892, au théâtre San Carlos de Lisbonne: *Soprani* dramatiques, Mmes Adalgisa Gabbi et Emma Zilli; *contralti*, Mmes Renée Vidal, Adèle Borghi et Cesira Pagnani; premiers ténors, MM. Gabrielesco et Bayo; premiers barytons, MM. Camera et Pagnoni; premières basses, MM. Tanzini et Visconti. Il manque encore une première chanteuse légère et un ténor dramatique. Les chefs d'orchestre sont MM. Marino Mancinelli et Wahils, le chef des chœurs M. Bonafous.

PARIS ET DEPARTEMENTS

La « question du chef d'orchestre » à l'Opéra est provisoirement résolue pour le temps de direction qu'il reste à courir à MM. Ritt et Gailhard jusqu'au 1er décembre prochain. C'est M. Charles Lamoureux, agréé par le ministre, qui prend la succession de M. Vianesi. Il arrive là tout porté par la Société des grandes auditions musicales de France, qui voudrait donner ses prochains spectacles à l'Opéra. On sait qu'il s'agit de représenter *Lohengrin* et *la Prise de Troie*. L'arrivée de M. Charles Lamoureux au pupitre de chef d'orchestre à l'Opéra est une bonne fortune qui profitera surtout à la direction nouvelle de M. Bertrand. A défaut d'autres qualités, on ne peut du moins refuser à M. Lamoureux une grande fermeté et une grande volonté. Il va donc sans doute introduire parmi les musiciens de l'Opéra une discipline et une ardeur dont le besoin se faisait vivement sentir, et quand M. Colonne interviendra au 1er décembre, il trouvera des artistes tout stylés et bien disposés auxquels il n'aura plus qu'à donner le dernier fini et ce sens artistique qu'il possède à un si haut degré. De même M. Bertrand trouvera tout montés dans son répertoire deux opéras importants, comme *Lohengrin* et *la Prise de Troie*, dont il n'aura plus qu'à récolter les recettes, sans avoir eu le souci et les frais de leur mise en scène. Tout sourit décidément à M. Bertrand, l'homme heureux par excellence.

— La mise à pied de MM. Ritt et Gailhard nous voudra peut-être encore un nouveau bonheur. On annonce en effet que ces deux messieurs ne seraient pas éloignés de prendre le théâtre de l'Éden, pour y installer un bon Théâtre-Lyrique, où, en compagnie de M. Lamoureux, ils exploiteraient le répertoire de Wagner Souhaitons-le de tout notre cœur. La fondation d'un troisième théâtre lyrique sérieux est désirable à tous les points vue et, dussent MM. Ritt et Gailhard y perdre un peu des millions qu'ils ont su économiser sur l'Opéra, il n'y aurait qu'à s'en réjouir. On se lasse de tout, même des œuvres de Wagner, et la nouvelle scène bayreuthienne finirait peut-être par tourner à l'avantage de nos jeunes compositeurs français. Malheureusement ce sont là des projets qu'on enfante dans un moment de dépit et que la froide raison, unie à de sages calculs, fait bientôt abandonner. C est dommage !

— Les imprécations de Gailhard, empruntées au *Figaro* et à l'esprit de M. Albin Valabrègue :

Bourgeois, l'unique objet de mon ressentiment!
Bourgeois, dont l'arrêté vient de nommer Bertrand!
Bourgeois, qui me détruis et que mon cœur abhorre!
Bourgeois, toi que je hais puisque Bertrand t'adore!
Puissent, de l'Opéra, les hommes préférés
Saper les fondements par nous mal assurés!
Puissé-je voir tomber au plus tôt les murailles!
Que Bertrand de ses mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du ciel allumé par mes vœux
Fasse pleuvoir sur lui des déluges de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre,
Voir ses loges en cendre et ses décors en poudre!
Voir le dernier ténor à son dernier soupir,
Moi seul en être cause et vivre de plaisir!

— *L'Écho de Paris* annonce la prochaine candidature de Pedro Gailhard à la députation dans la Haute-Garonne. Ce ne serait pas, paraît-il, une plaisanterie, mais un projet très sérieux. Le directeur dégommé aurait acquis dans ce but une propriété à Saint-Beat et il dit à qui veut l'entendre : « J'ai pour moi la vallée de l'Arbouste et les guides de Luchon. » Il fit, il y a quelques années, une quête de charité à l'intérieur du Casino de Luchon au profit de la Société des Guides, et il compte sur la voix de ses clients. M. Gailhard compte aussi naturellement sur l'appui habituel de son protecteur M. Constans, tout-puissant dans le département. Gailhard à la Chambre, c'est un spectacle réjouissant, qu'il nous sera donné de voir, espérons-le.

— Est-ce que décidément on songerait sérieusement à reconstruire l'Opéra-Comique en son ancien emplacement, place Favart? Un de nos confrères a vu M. Caron, le conseiller municipal de Paris, qui fait en ce moment de nombreuses démarches pour arriver à ce que le projet Guillutin sorte enfin du domaine des rêves; et M. Caron entre autres choses, lui a dit :

Le conseil municipal de Paris, pour montrer sa bienveillance à notre projet, a consenti à ce qu'une parcelle de la place Boieldieu, mesurant environ quatre mètres de large, fût concédée gratuitement à l'Opéra-Comique nouveau. Ce don généreux permettra d'installer très commodément l'administration du théâtre, de développer davantage les corridors de la salle, et permettra, en outre, de ne pas songer à s'approprier pour le théâtre la maison qui fait face au boulevard. Donc, pas d'expropriation et pas de frais excessifs. Le nouveau théâtre pourrait être construit d'ici un an, dix-huit mois au plus tard. Il réaliserait des recettes forcées, et, pendant quelques années, l'Opéra-Comique, avec sa nouvelle salle, serait dans la situation où se trouvait jadis placé l'Opéra avec l'escalier de M. Garnier. Tout Paris viendrait voir la nouvelle salle. Quel accroissement de fortune pour tout le quartier de la Bourse et du boulevard des Italiens! Je ne doute pas que la Chambre n'émette un avis favorable. C'est aussi l'opinion de M. Emile Ferry, député, et de mes collègues Charles Laurent et Gamard. Je considère que j'ai été élu par mon quartier — j'habitais la place Boieldieu depuis quinze ans — pour poursuivre le but que je me suis tracé. J'obtiendrai, soyez-en sûr, un vote de la Chambre. Actuellement, le projet a été renvoyé avec avis favorable par M. Bourgeois à M. Yves Guyot, et ce dernier m'a promis, je le répète, avant-hier, qu'il mettrait bientôt la Chambre à même de légiférer sur ce projet. Attendons-nous donc à une solution prompte, qui est attendue impatiemment par tous les habitants du quartier Vivienne, et, j'en suis certain, par tous les habitants de Paris.

— Dans la séance de l'Académie des beaux-arts du 18 avril, M. Gounod, au nom de la section de composition musicale, a donné lecture de son rapport sur le concours Rossini. Étant donnée la faiblesse du concours, la section propose, aux termes de ce rapport, la prorogation pure et simple du concours au 31 décembre de cette année, en conservant le même livret: *Isis*. Les conclusions du rapport sont adoptées.

— Nous avons fait connaître déjà le résultat du concours Cressent, qui cette fois a valu le prix à M. Alix Fournier. Annonçons aujourd'hui que le huitième concours pour la production d'un poème destiné à la prochaine épreuve vient d'être ouvert. Les envois seront reçus à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois, du 16 au 31 octobre prochain.

— Par arrêtés du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sont nommés au Conservatoire de musique : professeur de cor, M. Brémond, premier cor-solo à la Société des concerts et à l'Opéra-Comique, en remplacement de M. Mohr, décédé; professeur d'accompagnement pratique au piano, M. L. Delahaye, chef du chant à l'Opéra, en remplacement de M. Bazille, décédé.

— A la mort de César Franck, ses élèves et ses admirateurs ont décidé d'ouvrir une souscription pour lui élever un monument. L'exécution de ce monument, qui sera édifié sur la tombe de l'éminent musicien, au cimetière Montparnasse, a été confiée au sculpteur Rodin.

— Hier samedi a été célébré, en l'église Notre-Dame-de-Lorette, le mariage de M. Jean Bizet, fils de l'auteur si regretté de *Carmen* et des *Pêcheurs de perles*, avec Mlle Stéphanie Lhermitte.

— M. Porel s'occupe déjà de sa prochaine saison à l'Odéon, et nous voyons que la musique n'y sera pas plus négligée qu'en ces dernières années. Parmi les ouvrages qui doivent prendre place au répertoire, nous voyons en effet qu'il est question d'une traduction de *Struensée*, le fameux drame allemand de Michel Beer, avec la superbe musique de Meyerbeer, le frère du poète, en même temps que d'une traduction littérale en vers de l'*Othello* de Shakespeare par M. Léon Hennique, pour laquelle M. Henri Maréchal écrirait une partition importante.

— Dans les premiers jours du mois de juin, la Société des grandes auditions musicales fera entendre, au Trocadéro, *Israël en Égypte*, oratorio en deux parties de Hændel. C'est M. Gabriel-Marie qui sera chargé de l'organisation et de la direction de cette solennité musicale.

— Nous avons tenu à nous rendre à Rouen, le 18 avril, pour y assister à la première représentation de *Velléda*, opéra en quatre actes, dont le livret est de MM. Challamel et Chantepie et dont la musique est de M. Ch. Lenepveu. Nous y avions un double motif : d'abord celui d'entendre pour la première fois à la scène une œuvre dramatique d'un musicien de la valeur de M. Ch. Lenepveu, l'auteur du *Florentin*, du *Requiem*, de *Jeanne d'Arc*, etc.; il était intéressant de voir, en outre, ce que pourrait être l'interprétation d'une partition de cette importance en dehors de nos grandes scènes lyriques de la capitale. Avouons immédiatement que notre curiosité a été pleinement satisfaite. *Velléda* a remporté un succès complet, et ses interprètes ont été très légitimement applaudis. On connaît le sujet; il est emprunté au touchant épisode des *Martyrs* de Chateaubriand, dont il n'a peut-être pas suffisamment conservé le charme poétique et les dramatiques incidents. Tel qu'il est, et bien qu'il se ressente encore de la forme d'*oratorio* qu'il avait à l'origine, ce livret, rimé avec soin, offrait au musicien certains côtés tendres et patriotiques dont il a su habilement profiter. Ce qui nous a paru caractériser principalement dans cet ouvrage le talent de M. Ch. Lenepveu, c'est le charme et la poésie. Assurément, il manie en maître les masses chorales, il sait développer et rendre puissants les grands ensembles : à ce point de vue, le chœur du premier acte *Teutatès veut du sang*, la conjuration au deuxième acte, la fête au troisième acte, sont des pages vigoureuses et sonores. Mais nous leur préférons quelques mélodies pleines d'inspiration et de grâce : la romance de Cœlius, *Dans ma vie*, et son cantabile: *En vain dans la forêt*; la ballade d'Even: *Gallia se berçait*, et le duo plein de tendresse: *Loin des bruits vains de la terre.* En somme, l'opéra de M. Ch. Lenepveu est une œuvre sincère, remarquable dans plusieurs parties et qui mérite entièrement l'accueil qui lui a été fait. Mlles Levasseur (Velléda), de Béridez (Even), MM. Leprestre (Cœlius) et Lequien (Senon) ont fait preuve d'un vrai talent et parfaitement rendu leurs rôles. Quant à l'orchestre, il a été dirigé par M. Flon de la façon la plus digne d'éloges.

— On sait quels services a rendus depuis quinze ans l'Association artistique d'Angers, et quel élan elle a donné au mouvement musical en cette

ville. Nous lisons à ce sujet dans *Angers-Artiste* : « L'Association artistique a, conformément à ses statuts, désigné dans sa dernière réunion générale les membres de la Commission administrstive. Ceux qui en faisaient partie ont été réélus pour une nouvelle période de deux ans avec acclamation et à l'unanimité. Ils ont immédiatement fait appel au dévouement du président, M. Jules Bordier, le priant instamment de vouloir bien continuer encore à diriger cette œuvre, vieille déjà de quinze années et à laquelle Angers doit un orchestre de premier ordre et des concerts exceptionnels. Il importe de ne pas oublier que ni la bonne volonté, ni les efforts persistants de ceux qui la dirigent, ne suffiront à la faire vivre si le public s'en désintéresse. Son avenir, l'avenir artistique d'Angers est actuellement entre les mains des abonnés. Sur eux repose l'existence de nos concerts, et sans eux le zèle et le dévouement de quelques-uns seront impuissants. Qu'ils fassent donc un effort et répondent tous à l'appel que leur adresse la Commission, en conservant leurs places pour la saison 1891-1892. C'est le seul moyen de conserver en même temps une société dont les services rendus à l'art musical en France ont fait la réputation artistique d'Angers. »

— M. et Mme Louis Diémer ont brillamment clôturé, mardi dernier, leurs réceptions de l'hiver. Le clou du programme, très bien fait, était la première audition du *Carnaval des Animaux*, de M. Saint-Saëns, « grande fantaisie zoologique pour deux pianos, flûtes, clarinettes, quatuor à cordes, contrebasse, célesta et xylophone », jouée le plus spirituellement du monde par MM. Diémer, Pierné, Taffanel, Turban, Marsick, Brun, Laforge, Loys, de Sailly, Risler et de Caster. Mme Brunet-Lafleur, dans *le Soir*, de M. Ambroise Thomas, et *les Lilas*, de M. Louis Diémer, et M. Engel, dans *mon Cœur est épris*, de M. Louis Diémer, ont obtenu le succès qui les accueille partout où on les entend.

— L'école Galin-Paris-Chevé a donné dimanche 19 avril, au Trocadéro, son 12e concert annuel, devant un public nombreux. Le finale de *Sapho*, de Louis Lacombe, a été l'objet d'un véritable enthousiasme : dix salves d'applaudissements des plus nourries, des *bis* et trois rappels à M. Amand Chevé pour le remercier de cette exécution, qui fait le plus grand honneur à sa Société. Cette œuvre était accompagnée par le maître organiste Guilmant, par la petite armée du cours de violon de M. Poilleux, et au piano par M. Rey, avec un ensemble très remarquable. Le chœur d'hommes de *la Cour des miracles*, de Léo Delibes, a admirablement terminé la séance.

Concerts et Soirées. — Au concert donné, salle Kriegelstein, par M. et Mme Joubert, de New-Orléans, on a vivement applaudi M. Violi dans l'*Ave Maria* de Gounod, et Mme Flautt dans le *Sancta Maria* de Faure. Ces deux morceaux étaient accompagnés, sur la harpe, par le remarquable virtuose M. Gabriel Verdalle. — M. et Mme Menjaud ont donné leur concert annuel, la semaine dernière, à la salle Erard, avec un succès des plus vifs. Mme Menjaud, la pianiste-professeur de talent, a fait montre de qualités des plus appréciables, et M. Menjaud a été la joie de la soirée avec son amusant répertoire comique : *le Pendu*, de Mac-Nab ; *Dans te Hangleterre*, le nouveau duo de Stop et Amélie Perronnet, chanté avec Mlle Ragani et bissé par la salle entière, et *Il signor Fugantini*, de Lhuillier, après lequel l'artiste a été littéralement acclamé. Mlle Ragani a fort spirituellement détaillé *Ça n'se voit pas*, d'Amélie Perronnet, et on a couvert d'applaudissements M. Caron après sa magistrale interprétation de l'*Hymne aux astres*, de Faure. Bravos aussi pour Mlle Darcelle et M. Jourdain, deux chanteurs de la bonne école, et pour MM. Barraine, Lavello et G. Maton. — Jeudi dernier a eu lieu, à la salle de la Société de géographie, un concert au profit du « Patronage de Sainte-Mélanie ». Mlle de Nocé, dans l'*Ave Maria*, de Gounod, accompagné par MM. Tedeschi, Mache, Girod et Sourilas, Mmes Defeuilly et Thomsen, MM. Ghasne, Landner, Talamo et G. Guiraud, ont été souvent applaudis par un public très nombreux. — Très brillante soirée musicale, lundi, chez Mlles Joséphine et Léonie Martin, les habiles professeurs. Mme Ferrari, Mlles Magdeleine Godard et Guillaume s'y sont fait vivement applaudir. Mme Bataille, la remarquable cantatrice, a produit un grand effet ; Mlles Martin ont fait entendre chacune une de leurs élèves ; la plus jeune, âgée de douze ans, a joué un andante de Hummel avec beaucoup de style et des doigts charmants. Celle de Mlle Joséphine a enlevé la grande valse de concert de Diémer avec un brio et une élégance qui ont provoqué de vifs applaudissements. MM. Rondeau, Lauwers, Gogny et Oscar Darwall ont chanté et obtenu un très grand succès. La maîtresse de la maison, dont on connaît le talent et la réputation de pianiste, a joué un nocturne, une valse de Chopin et deux de ses compositions avec son succès habituel. — Le grand chancelier de la Légion d'honneur et Mme la générale Février assistaient à la séance de musique classique donnée le 13 avril par Mlle Fanny Lefort, professeur à la maison de la Légion d'honneur, et où se sont fait applaudir MM. Berthelier et Loëb, de l'Opéra. — M. Lucien Lefort, violoniste et professeur, a donné dimanche dernier, à la salle Kriegelstein, une brillante audition de ses élèves, suivie d'un concert où se sont fait applaudir Mme Séguin-Loyer, MM. Clément (de l'Opera-Comique), Galipaux, Mariotte et Karren. — Le Tout-Paris musical se trouvait réuni, le samedi 18 avril, dans les salons de M. et Mme Gustave Lyon, qui ont offert à leurs invités un programme des plus brillants. Des artistes tels que Mme Conneau, Mlle Louise Steiger, MM. Louis Diémer, Rémy, Delsart, Ch. René et Risler ont tour à tour charmé l'assistance et recueilli des bravos. — Une jeune et tout aimable pianiste, Mlle Adèle Querrion, élève de M. Delaborde, dans la classe duquel elle obtint un brillant premier prix, a donné lundi dernier, salle Pleyel, un concert qui lui a valu un succès très légitime et très flatteur. Mlle Querrion s'est fait applaudir tout d'abord pour la sûreté et le style qu'elle a déployés dans le deuxième trio de Mendelssohn, exécuté avec M. Reynier et l'excellent violoncelliste M. Hasthe, et dans la sonate de Grieg pour piano et violon ; puis, son succès personnel a été complet dans toute une série de pièces de Beethoven, Chopin, Schumann, Bach, Moschelès, et de MM. Delaborde, Pfeiffer, etc.

— Concerts annoncés. — Demain lundi 27 avril, salle Erard, second concert de Mlle Clotilde Kleeberg. — Mercredi 29, salle Pleyel, concert de M. Joseph Baume, premier prix du Conservatoire, avec le concours de Mlle Jeanne Lyon et de MM. Louis Diémer et Joseph White. — Lundi 4 mai, à la salle Erard, concert donné par M. Victor Staub, jeune et brillant virtuose qui a fait fureur à Nice cette saison, avec le concours de Mme Tarquini d'Or, et de MM. Louis Diémer et G. Remy. — Le 12 mai, salle Erard, concert de Mlle Joséphine Martin.

NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec regret la mort d'un excellent artiste estimé et aimé de tous, Auguste-Ernest-Bazille, professeur d'accompagnement au Conservatoire, premier chef du chant à l'Opéra-Comique depuis quarante ans et organiste du grand orgue à l'église Sainte-Elisabeth. Né à Paris le 27 mai 1828, Bazille avait fait de brillantes études au Conservatoire, où il avait obtenu les premiers prix de solfège, d'harmonie, d'orgue et de fugue. Il avait à peine vingt ans lorsque, en 1848, prenant part au concours de Rome à l'Institut, il remportait le premier second grand prix de composition musicale ; le premier prix était décerné cette année à M. Duprato, et le deuxième second prix à M. Georges Mathias ; la cantate avait pour titre *Damoclès* et pour auteur M. Paul Lacroix. Bazille ne s'est pourtant produit comme compositeur que par la publication de quelques mélodies vocales, et par quelques couplets écrits pour les théâtres de vaudeville. Mais on lui doit les excellentes réductions au piano d'un grand nombre d'opéras-comiques.

— Lundi dernier est mort à Paris un artiste autrefois fort actif, mais depuis longtemps bien oublié, Jules-Eugène-Abraham Alary, qu'on avait coutume d'appeler *Giulio* Alary, parce qu'il s'était fait d'abord connaître sous ce nom, ayant passé sa jeunesse en Italie et étant né en 1814 à Mantoue. Il n'en était pas moins issu de famille française, et parfaitement français lui-même. Alary avait fait ses études musicales au Conservatoire de Milan, et, en 1833, était venu à Paris, où il devint successivement chef du chant au Casino Paganini (1836), chef du chant et bibliothécaire de la Société de musique religieuse et classique du prince de la Moskowa (1841) et, plus tard, directeur de la musique au Théâtre-Italien (1853) et accompagnateur de la chapelle impériale (1853-1870), ce qui ne l'empêcha pas de faire d'assez nombreux voyages et de faire représenter plusieurs ouvrages, tant en France qu'à l'étranger. Voici la liste de ces ouvrages : 1° *Rosmunda*, opéra sérieux en 2 actes (Florence 1840), dont le rôle principal fut créé par la Strepponi, aujourd'hui madame Verdi ; 2° *Rédemption*, mystère en 5 parties (Théâtre-Italien de Paris, 1850) ; 3° *le Tre Nozze*, opéra bouffe en 3 actes (id., 1851) ; 4° *Sardanapale*, opéra en 5 actes (Saint-Pétersbourg, 1852) ; 5° *l'Orgue de Barbarie*, opérette en un acte (Bouffes-Parisiens, 1856) ; 6° *la Beauté du diable*, opéra-comique en un acte (Opéra-Comique, 1861) ; 7° *le Brasseur d'Amsterdam*, opérette en un acte (Casino d'Ems, 1861) ; 8° *la Voix humaine*, opéra en 2 actes (Opéra, 1861) ; 9° *Locanda gratis*, opéra bouffe en un acte (Théâtre-Italien, 1866). Aucun de ces ouvrages ne put obtenir un réel succès. Il n'en est pas de même des très nombreuses compositions vocales : scènes, airs, mélodies, romances, pour une, deux, trois ou quatre voix, écrites par Alary sur paroles françaises, italiennes, anglaises ou même allemandes ; quelques-unes de celles-ci furent accueillies du public avec beaucoup de faveur. Dans leur dernier article publié ici même sur l'histoire de la seconde salle Favart, nos excellents collaborateurs Albert Soubies et Charles Malherbe évoquaient précisément le souvenir d'Alary à propos d'un de ses opéras et à l'aide d'une anecdote amusante.

— De Weimar on annonce la mort du remarquable violoniste Auguste Kœmpel, qui fut à Cassel l'un des derniers et des meilleurs élèves de Spohr, et qui reçut aussi des leçons de Ferdinand David à Leipzig et de M. Joachim à Hanovre. Virtuose d'une rare habileté, artiste de grand style, remarquable par la pureté et la correction, il manquait à la fois de charme et de chaleur. Il obtint néanmoins — et mérita — de grands succès en Allemagne et à l'étranger, parce qu'il était le représentant d'une école sévère et classique. A Paris, il se fit vivement applaudir à deux reprises, en 1860 à la Société des jeunes artistes de Pasdeloup, et en 1867 aux concerts de l'Athénée, que dirigeait le même Pasdeloup. Le 8e concerto de Spohr, qu'il joua dans ces deux occasions, lui valut une véritable ovation. Il ne fut pas moins bien accueilli à Bruxelles et à Londres. Depuis trente ans environ, Kœmpel remplissait les fonctions de chef d'orchestre à Weimar, où il avait été appelé par Liszt, et pendant longues années il a donné en cette ville, avec MM. Edouard Lassen et Walbrul pour principaux partenaires, des séances de musique de chambre dont le succès était grand. Auguste Kœmpel était né à Brückenau le 15 août 1831.

— On annonce de New-York la mort de M. Charles F. Chickering, chevalier de la Légion d'honneur, chef de la célèbre manufacture de pianos qui porte son nom. Les artistes américains perdent en lui un généreux protecteur et le commerce américain un de ses plus éminents représentants. Il était âgé de soixante-quatre ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3135 — 57me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Mai 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MADAME L'HIRONDELLE

n° 6 des *Rondes et Chansons d'avril*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésies de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement : *Puisqu'ici bas*, mélodie posthume de CH.-B. LYSBERG, poésie de VICTOR HUGO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sérénade rococo*, de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Autrefois*, musette d'ANTONIN MARMONTEL.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

CHAPITRE II

RETOUR DE FORTUNE : *Lalla-Roukh* ET *la Servante Maîtresse*, *Lara* ET *Rose et Colas*.

1862-1864.

Le jour même où un arrêté ministériel signé Walewski révoquait l'ancien directeur de l'Opéra-Comique, un autre arrêté portant pareille signature désignait le nouveau directeur. Sans coup férir, Perrin succédait à Beaumont. Cette promptitude put surprendre le public qui, sur la foi de notes complaisantes parues dans les journaux, croyait à la prospérité du théâtre et aux mirifiques recettes qu'on y encaissait; elle n'étonna pas ceux qui, par leurs intérêts ou leur situation, connaissaient les dessous de l'affaire et les agissements secrets auxquels elle donnait lieu. Depuis plus d'un an, les commanditaires appelaient l'attention du ministre sur les dangers pécuniaires de cette direction, et plusieurs d'entre eux, MM. Delahante, Salamanca, de Guadra, appuyaient énergiquement, auprès de M. Walewski, la candidature d'un homme qui se recommandait de lui-même par son intelligence et ses antécédents artistiques, M. Carvalho. D'autres influences devaient paralyser ces efforts. On luttait donc pour une succession non encore ouverte et, quand elle s'ouvrit, la nomination fut d'autant plus immédiate qu'on ne voulait pas lutter encore et laisser le champ libre à des compétitions nouvelles.

Mais Perrin n'ignorait pas avec quel rival redoutable il avait dû compter; car (ce détail n'a jamais été rapporté par personne), il se hâta d'écrire à M. Carvalho une lettre que nous avons eue entre les mains et qui commençait ainsi : « En prenant possession de l'Opéra-Comique, la *première* personne que je désire voir c'est vous... »

Et quel changement en effet dans la fortune de M. Carvalho s'il eût été mis à la tête de ce théâtre, soit alors, soit en décembre 1862, lorsque Perrin se retira ! mais, entre temps, il avait accepté la charge du Théâtre-Lyrique ; il ne pouvait abandonner les commanditaires qui avaient placé en lui leur confiance, et il dut se risquer à lutter courageusement tandis que les difficultés s'aplanissaient comme par enchantement devant son heureux rival.

Ce dernier avait tout pour lui : la faveur de l'opinion et l'appui de la presse. Auteurs et compositeurs le félicitaient par une lettre collective, et rendue publique ; les journaux rappelaient les succès de sa première gestion (mai 1848 à novembre 1857) et l'on citait avec complaisance tous les ouvrages, quelques-uns désormais célèbres, qui avaient « régénéré le répertoire, créé un fonds inépuisable de recettes, et offert aux théâtres de province de si splendides ressources. »

Cet appui moral était complété par la situation matérielle dont le bénéfice lui était assuré. Il prenait le théâtre libre de toute charge antérieure. Quelques-uns objectaient que ses bénéfices d'autrefois lui créaient le devoir de combler une partie du déficit actuel; mais d'autres répondaient justement que les habiles ne sauraient payer pour les maladroits, ou alors celui-là seul pourrait redevenir directeur qui aurait fait d'abord de mauvaises affaires ; triste privilège et médiocre garantie. Au surplus, l'administration des beaux-arts prétendait faciliter la tâche au nouveau venu, et la justice lui donna raison dans tous les procès qu'il eut à soutenir contre Beaumont ou ses commanditaires. Car on plaida six mois durant et à maintes reprises; on plaida pour prendre possession de la salle; on plaida pour exiger de Perrin le dépôt d'une somme de 500,000 francs à titre de garantie pour le prix du matériel, avec affectation de 200,000 francs au règlement des dettes; on plaida pour faire distribuer aux artistes 20,000 francs de subventions échues et les 85,000 francs représentant le cautionnement de Beaumont.

Toujours et partout, Perrin eut gain de cause. La situation fut liquidée au profit de ses intérêts, c'est-à-dire de ceux de

son théâtre ; on la peut résumer en deux mots. Comme passif, outre les frais d'exploitation nécessairement variables, 110,000 francs pour location de la salle payables chaque année à son propriétaire Crosnier; comme actif, 240,000 francs de subvention et 80,000 francs de cautionnement exigés partie en argent, partie en rentes sur l'État.

Deux faits, ou plutôt deux impulsions artistiques caractérisent le second et court passage de Perrin à l'Opéra-Comique.

D'une part, un pas en avant avec une œuvre plus descriptive que dramatique, accusant par cela même des tendances quelque peu nouvelles et si bien accueillie d'ailleurs qu'elle figure parmi les grands succès du théâtre, *Lalla Roukh*.

De l'autre, un retour vers le passé avec une série de reprises inattendues : mouvement analogue à celui que nous avons signalé entre 1843 et 1845, plus restreint peut-être, mais tout aussi curieux. Alors, on s'était attaché à remettre en honneur des œuvres appartenant à la seconde manière de l'opéra-comique, comme les derniers ouvrages de Grétry, Dalayrac, Méhul, Berton ou Nicolo ; maintenant, on remontait presque aux sources mêmes du genre, on s'en allait exhumer, sous l'influence de cette rénovation, quelques pièces anciennes parmi les plus anciennes. En 1862 : *la Servante maîtresse*, de Pergolèse, type fondamental sur lequel s'était modelée la comédie musicale française du XVIIIe siècle, et les premiers essais de Monsigny, Dalayrac et Grétry, *Rose et Colas*, *Deux mots*, *Zémire et Azor*. En 1863 : *la Fausse Magie*, qui n'avait jamais paru à la salle Favart. En 1865 et en 1866 : deux antiquités, plus oubliées encore, dont l'auteur doit être mis au nombre des ancêtres du théâtre, *les Deux Chasseurs et la Laitière*, *les Sabots*, de Duni.

Mais avant de se lancer dans le *très vieux* ou le *très neuf*, Perrin tâta en quelque sorte le terrain avec du *vieux-neuf*, c'est-à-dire un article ancien, revu, corrigé, considérablement augmenté, et servi comme nouveauté, *le Joaillier de Saint-James* (17 février). Les trois actes de de Saint-Georges et de Leuven avaient paru sous une première forme, et sous le nom de *Lady Melvil* au théâtre de la Renaissance le 15 novembre 1838.

La musique d'Albert Grisar n'avait alors qu'une importance secondaire, puisque le principal personnage lui-même, n'ayant rien à chanter, était représenté par un acteur de drame. Plus tard, le compositeur reprit son travail, et, ne gardant que trois numéros de la partition primitive, écrivit quinze morceaux nouveaux, parmi lesquels une certaine romance : « *Adieu, madame,* » délicieusement soupirée par Montaubry, et devenue promptement populaire. En jouant *le Joaillier de Saint-James*, Perrin ne faisait que reprendre son bien. Il avait voulu monter l'ouvrage dès 1856, et son départ seul avait causé l'ajournement des répétitions d'abord, de la représentation ensuite. Roqueplan n'eut pas l'air d'y prendre garde ; Beaumont s'en souvint, mais dut quitter la place plus tôt qu'il ne le voulait ; Perrin ne pouvait se soustraire à l'obligation souscrite par lui précédemment, et il y apporta tous ses soins, dès qu'il eut pris possession du théâtre, c'est-à-dire le 1er février, après cinq jours de relâche (28-31 janvier). Il faut croire que la musique de Grisar l'avait charmé, car le libretto laissait fort à désirer. Ce joaillier, épris d'une marquise qu'il a sauvée jadis, et lui envoyant incognito une parure comme témoignage de sa passion, nous transporte déjà dans le monde de l'invraisemblable. Mais que cette parure soit volée par le commis qui veut épargner à son patron une folie, le déshonneur, la ruine, et que ce larcin amène au contraire l'arrestation du joaillier, la découverte de sa noblesse dissimulée sous un nom d'emprunt, et son mariage avec la grande dame qui aimait en secret son mystérieux sauveteur, c'est là un imbroglio qui de nos jours paraîtrait plus qu'absurde. Une bonne interprétation, une mise en scène élégante, une musique jugée favorablement par la presse, tout faisait croire à un grand succès : au bout de vingt-cinq représentations, *le Joaillier* avait disparu pour jamais.

Deux reprises étaient encore sur chantier et absorbaient d'abord les soins de la direction : *les Charmeurs* (25 février) et *Giralda* (28 mars). Confié au talent de Capoul et de Mlle Balbi, le petit acte de de Leuven et Poise était nouveau pour la salle Favart ; il venait du Théâtre-Lyrique où il avait été donné en 1855, le 7 mars, avec Achard et Mme Meillet pour principaux interprètes. L'origine du livret remontait à une époque plus ancienne ; c'était une comédie à ariettes, jouée en 1757 et arrangée, suivant Lasalle, d'après un épisode de *Daphnis et Chloé*, par Favart, Guérin et Harny, *les Ensorcelés* ou *la Nouvelle Surprise de l'Amour*. Sous un titre presque pareil le même compositeur devait donner, quelques années plus tard, une pièce qui figure parmi ses plus grands succès : elle était également empruntée au théâtre du XVIIIe siècle, et s'appelle *la Surprise de l'Amour*. Comme on le voit, la coïncidence pouvait passer pour une récidive.

Giralda, jouée pour la première fois en 1850, et pour la dernière en 1852, semblait n'avoir pas plu tout d'abord à Perrin, qui l'avait lancée originairement en plein été, et n'en avait certes pas tiré tout le parti possible. Mais il ne s'entêtait pas hors de propos et reconnaissait volontiers ses erreurs, surtout quand ses intérêts étaient en jeu. Une reprise projetée en 1858 n'aboutit pas ; celle de 1862 réussit avec le concours de Mlles Marimon (Giralda), Pannetrat (la Reine), MM. Crosti (le roi), Warot (don Manuel), Ponchard (Ginès).

Enfin, le 12 mai se livra la grosse bataille artistique de l'année 1862, *Lalla-Roukh*, opéra-comique en deux actes, de Michel Carré et Hippolyte Lucas, musique de Félicien David. A proprement parler, on ne batailla guère, car le triomphe fut immédiat, éclatant, reconnu par tous. « Ou je me trompe fort, écrivait Berlioz dans *les Débats*, ou la partition de *Lalla-Roukh* est dans son ensemble ce que l'auteur du *Désert* a fait de mieux. » Le livret était tiré d'une des œuvres les plus célèbres de Thomas Moore, ce poète gracieux dont Sheridan disait : « Il n'existe pas d'homme qui ait aussi bien réussi à faire passer le langage du cœur dans les élans de l'imagination. Il semble que son âme soit une étincelle du feu céleste, qui, détachée du soleil, voltige sans cesse pour remonter vers cette source de lumière et de vie. » Dans le poème anglais, la belle Lalla-Roukh, fille de l'empereur de Delhi, se rend près de son fiancé, le fils d'Abdallah, roi de la Petite-Tartarie ; elle est accompagnée d'un chambellan, Fadladeen, et d'un poète, Feramorz, qui abrège les longueurs du voyage par de charmants récits et finit par inspirer à la princesse une véritable passion. Tout se découvre au dénouement ; l'aimable conteur n'était autre que le fiancé. Quant au chambellan, qui jugeait toujours détestables les vers de son compagnon, il en est quitte pour changer d'opinion, ce qui lui coûte d'autant moins que sa maxime favorite est plus simple : « Si le prince, dit-il, vient à prétendre qu'il fait nuit à midi, jurez que vous voyez la lune et les étoiles. » Dans la version de l'opéra-comique, Lalla-Roukh a gardé son nom, mais Feramorz est devenu Noureddin, prince de Samarcande, et Fadladeen Baskir, un envoyé du prince, juge de village chargé de tenir l'emploi de chambellan, et d'amener la princesse à bon port. Ce joli conte, qui depuis a servi d'ailleurs à Rubinstein pour son opéra *Feramors*, ressemble fort à quelque Jean de Paris un peu idéalisé et transporté dans le pays des roses ; c'est l'histoire, d'ailleurs très morale, d'un roi qui se fait passer pour son propre rival, afin de s'assurer de l'amour de sa fiancée et ne devoir qu'à lui-même son bonheur. Félicien David avait saisi avec bonheur et délicatement nuancé le côté poétique et pittoresque de cette aventure, et dès le premier jour sa partition fut saluée comme une réaction contre le prosaïsme sot et vulgaire des œuvres alors acclamées par la foule.

« On regardait presque comme tarie la source de l'idéal, écrivait un critique, et cette source jaillit tout à coup comme une baguette magique et convie à des jouissances nouvelles

tous les esprits d'élite, toutes les âmes délicates et tendres, tous les cœurs qui ont aimé et qui doivent aimer... C'est un honneur pour un pays que de voir éclore des productions capables de ramener la foule égarée au culte du vrai et du beau... »

La foule, en effet, accourut avec un tel empressement que pendant plus de trois mois la moyenne des recettes dépassa régulièrement 6,000 francs ; on donnait *Lalla-Roukh* trois fois par semaine, et même quatre (19, 20, 22, 24 mai et 28, 29, 31 juillet et 2 août). La province elle-même apportait son contingent d'admirateurs, et le 21 juillet, en particulier, on vit arriver par train spécial une caravane de 800 Angevins pour assister à la représentation. En leur honneur, l'aimable Perrin avait fait brosser un rideau d'entr'acte : double encadrement ovale contenant, d'une part, le panorama d'Angers, de l'autre une vue du Vieux Château, le tout relié par des sujets emblématiques et des enroulements où se lisait la date de cette mémorable visite. Voilà une attention que n'auraient guère aujourd'hui pour d'honorables « ruraux » les directeurs de nos scènes subventionnées. Le succès, au surplus, se maintint. De 1862 à 1867, on compta 154 représentations ; la reprise de 1870 en fournit 13 ; de 1876 à 1880 et de 1881 à 1884, on retrouve deux séries, l'une de 85, l'autre de 27 : soit un total de 279 représentations à la salle Favart. Mais ce chiffre peut s'accroître encore ; il suffit d'un élégant chanteur comme Montaubry et d'une séduisante princesse comme Mlle Cico, pour ranimer Noureddin et Lalla-Roukh ; l'œuvre est née viable, et la fantaisie d'un directeur peut nous rendre quelque jour ce joli songe d'une nuit d'Orient.

(*A suivre.*)

BULLETIN THÉATRAL

Le 1er mai est passé et nos théâtres sont encore debout. Les anarchistes, les possibilistes, les socialistes, les Broussistes, les Allemanistes et autres croquemitaines en istes veulent bien nous laisser une nouvelle année de répit pour causer en paix de nos petites affaires de musique.

L'Opéra n'a pas encore sauté pour cette fois, et MM. Ritt et Gailhard pourront y achever tranquillement les quelques mois de direction qui leur restent à courir. On répandait le bruit que, découragés de toutes choses, ils renonçaient à poursuivre plus avant les études de *Fidelio*. C'était mal connaître la verdeur de M. Ritt, le vaillant octogénaire, ou le ressort de Pedro Gailhard, qui n'est pas de Toulouse pour rien. Non, Beethoven n'aura pas à souffrir du coup cruel qui est venu frapper ses deux protecteurs, et sa partition maîtresse nous sera bientôt rendue. C'était suffisant déjà pour assurer aux directeurs une honorable sortie ; il est probable pourtant qu'ils ne s'en tiendront pas à Beethoven seul, et que, voulant nous écraser jusqu'au bout de leurs bienfaits, ils y ajouteront par surcroît le redoutable Wagner, qu'ils voudraient introduire à l'Opéra avant leur départ, — sorte de cartouche de dynamite laissée dans le monument à l'adresse de leurs successeurs. *Lohengrin* faisait partie du programme futur de M. Bertrand ; MM. Ritt et Gailhard s'en emparent et en escomptent la primeur à leur profit. C'est de très bonne guerre et on ne saurait leur en vouloir. L'important, c'est que nous ayons *Lohengrin*, qu'il nous vienne de droite ou de gauche.

Que disait-on encore ? que MM. Ritt et Gailhard avaient l'intention de se mettre à la tête d'un nouveau théâtre-lyrique qu'ils auraient créé aux portes mêmes de l'Opéra, à l'Eden, catapulte formidable dirigée contre le puissant voisin. Il n'en est rien, paraît-il. Crispin, du *XIXe Siècle*, qui a des attaches solides avec ces messieurs, prend la peine de nous rassurer en quelques mots : « MM. Ritt et Gailhard ne songent pas plus à la salle de l'Eden, dont on ne peut rien faire, qu'à une subvention, qui mettrait ce Théâtre-Lyrique sous la dépendance funeste de l'État. »

Hein ! quel dédain pour ce pauvre Etat, qui les a enrichis pendant sept années en leur servant un subside de cinq millions six cent mille francs, dont ils ont fait le bel usage artistique que l'on sait ! En ce temps-là ils ne les trouvaient pas si funestes que cela les chaînes dorées qui les rattachaient à cet Etat, qu'ils maudissent aujourd'hui, parce qu'il les a évincés d'un poste très lucratif. C'était alors le petit mignon chéri qu'on ne pouvait trop choyer pour le mieux mettre dedans. Maintenant, c'est le pelé, le galeux, celui dont leur viennent tous les maux.

***

L'Opéra-Comique se dispose à célébrer dans le courant de cette semaine la centième représentation de *Lakmé*, l'œuvre séduisante du pauvre Léo Delibes, qui ne sera plus là pour jouir de son succès, dont il eût été si heureux. Les mauvaises volontés de la précédente direction, qui avait le parti pris évident de tenir à l'écart le plus français de nos compositeurs, ont reculé cette centième représentation jusqu'au jour où le musicien n'est plus là pour en triompher.

H. M.

Odéon. — *Amoureuse*, comédie en 3 actes de M. G. de Porto-Riche.

Monsieur, Madame et l'Ami ; tous trois très honnêtes et très inséparables. Monsieur et Madame se sont mariés par amour, il y a huit années déjà. Comme aux premières heures, Madame, jeune encore, est toujours aussi amoureuse de Monsieur, qui, lui, au contraire, sur ses quarante-cinq ans, éprouve le besoin d'une vie plus calme et le désir de pouvoir enfin s'adonner davantage à ses chères études scientifiques. Mais Madame ne veut pas comprendre et, folle, déchaîne une tumultueuse explication suivie de rupture. Madame se vengera et l'Ami, qui ne quitte jamais la maison, y aidera. La faute commise, Madame la regrette, tandis que Monsieur ne veut pas y croire et que l'Ami voudrait bien n'en point rester là. Enfin, Monsieur, absolument convaincu et de son malheur et aussi de son amour pour sa femme, pardonne à Madame, qui a compris et deviendra moins tyrannique à l'avenir, et l'Ami, trop complaisant, est flanqué à la porte.

Telle est la pièce de M. Georges de Porto-Riche et voilà ce qu'on est obligé de raconter aujourd'hui, par les curieux temps de théâtre osé que nous traversons. Cette analyse, succincte mais fidèle, suffira pour vous montrer qu'*Amoureuse* possède une qualité, la simplicité, et un défaut, le peu d'originalité. Le défaut, l'auteur a su très adroitement le dissimuler par une tournure d'esprit caustique et sceptique assez particulière, bien que tendant à devenir fort à la mode en ce moment, par un dialogue animé, juste et harmonieux, bien que souvent inutilement audacieux, et par un esprit assez parisien bien que souvent suffisamment profond. Il est regrettable qu'ayant heureusement su tourner la difficulté, M. de Porto-Riche n'ait point eu la volonté de conserver cette qualité de simplicité que comportait le sujet ; il n'a pas eu le courage de n'écrire qu'un seul acte qui aurait, je crois, très grandement suffi à nous bien expliquer les caractères, — l'action n'étant point en jeu, puisqu'elle ne commence réellement que tout à la fin du second acte, — et nous aurait épargné des redites et des développements inutiles qui ne sont point sans fatiguer le spectateur.

Amoureuse est supérieurement défendue par Mlle Réjane, qui, à force de talent et de charme, donne l'illusion de la vie et de la variété à plusieurs scènes assez ternes de cette comédie. MM. Dumény et Calmettes lui donnent la réplique assez heureusement et Mmes Marty, de Cléry, Manvel et Roland font de courtes mais agréables apparitions.

Paul-Émile Chevalier.

NAPOLÉON DILETTANTE

(*Suite.*)

V

LA MUSIQUE DE L'EMPEREUR

C'est à Dresde, en 1806, que Napoléon conçut le projet d'avoir une musique à lui, sur le modèle de celle du roi de Saxe. Il s'en ouvrit à ce dernier, et comme il venait d'assister à une représentation d'*Achille*, de Paër, qui avait eu le don de lui plaire, il résolut de confier à ce maître les destinées de l'institution future.

L'empereur dînait avec le comte Alexandre de la Rochefoucauld, lorsque les artistes de la musique royale lui furent présentés. S'adressant tout d'abord à la *prima donna*, dont la voix confirmait l'aphorisme de Paisiello : « *pour chanter il faut cent choses; quatre-vingt-dix-neuf fois de la voix et une fois de la méthode* », il lui dit :

— Madame Paër, vous chantez à ravir. Quels sont vos appointements ?

— Sire, 15,000 francs!

— Vous en recevrez trente... Et vous, monsieur Brizzi, vous me suivrez aux mêmes conditions.

— Pardon Sire, reprit Mme Paër, mais nous sommes engagés...

—... avec moi!... Vous le voyez, l'affaire est terminée: Talleyrand se chargera de la partie diplomatique, cela le concerne. Quant à vous, monsieur Paër, comme un bon mari doit suivre sa femme, je vous nomme directeur de la musique de mes concerts et du théâtre de la cour. Vous aurez, comme Mme Paër, 30,000 francs, plus une gratification de 12,000 francs.

Ainsi fut fait, après quelques timides protestations du roi de Saxe, à la suite desquelles le général Clarke, chargé des premiers pourparlers, lui déclara net que s'il s'obstinait à garder ses artistes, il les livrerait à des gendarmes qui les conduiraient de brigade en brigade, à la suite de l'empereur. Effrayé, le roi s'empressa d'acquiescer à toutes les volontés de son puissant allié. Bien plus, pris d'un zèle exagéré, il fit signifier à Paër d'avoir à suivre Napoléon partout où il lui plairait de le mener, ou de quitter Dresde sur-le-champ.

Celui-ci ne se fit point prier, non plus que ses musiciens, pour accepter les offres de l'empereur. Ils n'eurent pas à s'en repentir; car, dans la suite, Napoléon ne négligea aucune occasion de leur donner des témoignages effectifs de son contentement. En une seule fois, le 2 mai 1807, il fit remettre par Duroc, sur la caisse des théâtres, et en dehors de leur traitement: à Paër, une boîte avec son chiffre en or et 10,000 francs; à sa femme, 6,000 francs; et à Brizzi, la même somme.

Nous avons eu déjà plusieurs fois l'occasion de signaler la munificence de Napoléon pour les artistes. Mme Grassini, Barilli, Tacchinardi et Crescentini, qui complétèrent, dans le principe, la musique particulière de l'empereur, purent souvent en éprouver les bienfaits, surtout Crescentini, qui fut, comme nous l'avons vu, comblé de cadeaux et d'honneurs.

Mlle Avrillon, première femme de chambre de Joséphine, a tracé dans ses mémoires ce portrait du roi des chanteurs :

« Crescentini était d'une taille élevée, mais mal fait. A son embonpoint flasque, à ses joues blafardes, on l'aurait pris à la ville pour une vieille femme habillée en homme. Il avait une apparence de douceur et de bonté que son caractère ne démentait pas, car on en disait beaucoup de bien ».

L'auteur de ces lignes assistait à l'audition de *Romeo e Giulietta*, dont elle a laissé cette description, qui, tout en ne concordant pas exactement avec la scène, toute d'émotion, que nous avons reproduite, ne laisse pas que d'offrir un coin très réel de curiosité :

« Ce jour-là, de ma loge où j'étais, je voyais parfaitement avec ma lorgnette la figure de Sa Majesté. Pendant que Crescentini chantait le fameux air *Ombra adorata, aspetta*, elle était, sans exagération rayonnante de plaisir. L'empereur s'agitait dans son fauteuil, parlait fréquemment aux grands officiers qui l'entouraient, et semblait vouloir leur faire partager l'admiration qu'il éprouvait. Le spectacle n'était pas fini, lorsqu'il fit appeler M. de Marescalchi : et c'est alors qu'il lui dit de donner la croix à Crescentini. »

D'après la même source, cet artiste possédait un art merveilleux pour diriger sa voix, la faisant vibrer avec une force extraordinaire dans une salle de spectacle, et la modérant, de façon à lui faire acquérir un charme infini, dans les petits appartements. C'était plus qu'il n'en fallait pour lui mériter son traitement de 50,000 francs, augmenté d'incessantes gratifications, et rehaussé par l'estime dans laquelle le tenait l'empereur, qui lui passait toutes sortes de fantaisies qu'il n'aurait souffertes d'aucun autre.

Un jour de grand concert à la cour, en 1811, on s'aperçut au dernier moment qu'on avait oublié d'envoyer des équipages aux artistes, pour les mener au château, suivant l'usage. Grand émoi, et aussi grand désordre! On va, on vient; les ordres sont mal donnés et une telle confusion s'ensuit que, pour n'en fournir qu'un exemple, on envoie à Crescentini un char-à-bancs découvert, ce qui était d'autant plus déplorable, qu'il pleuvait ce soir-là.

Les autres virtuoses, Garat, Baillot et Mme Branchu, mieux partagés, étaient arrivés à sec aux Tuileries; mais il n'en était pas de même de Crescentini, qui, sans se démonter, parut sur l'estrade, tout trempé, ruisselant d'eau, et se secouant comme un chien qui sort de la rivière.

Napoléon fronça le sourcil, ne sachant ce que signifiait cette apparition; mais il se rasséréna et parut même fortement impressionné, lorsque son favori, prenant une voix enrouée, dit, en saluant le public :

— Messieurs, il m'est impossible de chanter aujourd'hui ; car j'ai gagné tout à l'heure un rhume épouvantable: c'est la faute de ce maudit char-à-bancs qu'on m'a envoyé.

L'empereur adressa de vifs reproches à qui de droit et envoya, le soir même, à Crescentini, son médecin et une tabatière avec son portrait.

Ce trait d'urbanité a de nombreux pendants. Car Napoléon, non content de rémunérer généreusement les artistes, tenait essentiellement à leur marquer sa faveur par des attentions qui en doublaient le prix. Le célèbre chanteur Garat put en faire l'expérience dans une circonstance qui a été relatée par Jal :

Garat avait une fierté dont il donna, certain jour, une preuve qui aurait pu mal lui réussir. Il devait chanter avec Martin devant l'empereur. Arrivé dans la galerie du concert avant ses auditeurs, il vit que les chaises réservées aux deux chanteurs étaient placées dans l'embrasure d'une fenêtre. Il ne trouva pas l'endroit honorable, prit les billets qui portaient son nom et celui de son ami, et alla les poser sur deux fauteuils destinés à des dignitaires de la cour. Le chambellan vit ce mouvement et voulut rétablir les choses dans l'ordre qu'il avait prescrit; mais Garat lui dit :

— Monsieur, nous serons là, ou nous ne chanterons pas.

— Non, monsieur Garat!...

— Nous aurons une place convenable, ou nous partirons d'ici.

Le chambellan alla vers l'empereur pour lui soumettre le différend.

— Ces messieurs, dit avec bonhomie Napoléon, ont leur dignité ; placez-les où ils voudront être.

Le chambellan revint et dit aux artistes que l'empereur consentait au changement désiré. Garat reprit alors les billets et les reporta à leur place, en disant :

— Nous ferons de notre mieux pour satisfaire un souverain qui veut bien avoir une indulgente déférence pour des hommes peut-être trop vaniteux.

C'était son propre procès que Garat se faisait à lui-même, en prononçant ces paroles, car sa vanité est demeurée légendaire. Fils de négociants aisés de Bordeaux, neveu d'un ministre influent, et chantant comme amateur plutôt que comme artiste, bien qu'il fût doué, suivant tous ses contemporains, de la plus jolie voix de son époque, Garat avait pris dans le monde parisien une place d'enfant gâté... Quand il devait chanter quelque part, on ôtait rideaux et tapis; il fallait presque démeubler le salon. De son côté Garat, ces jours là, ne parlait pas, et gobait des œufs crus, pour tout aliment... Garat fut un article de mode, et comme tous les articles de mode, il passa de mode. Sur le tard, il portait des bottes rouges pour attirer l'attention, ou plutôt pour chercher à l'attirer, car il était exaspéré de l'indifférence avec laquelle on le voyait en cet accoutrement.

— Les misérables! Autrefois, ils m'auraient accompagné jusqu'au bois de Boulogne, — disait-il.

Garat était de la « *Musique* » sans être de la « *Musique* ». Il chantait au cachet, et il n'y perdait pas; car on sait ce qu'étaient les honoraires des artistes de passage. Tous les musiciens de talent qui arrivaient à Paris étaient appelés à se faire entendre devant l'empereur, et, toujours, ils recevaient des honoraires magnifiques. Mme Catalani eut, pour sa part: six mille francs comptant, une pension de douze cents francs et la salle de l'Opéra pour deux concerts qui lui rapportèrent cinquante mille francs, — tout cela pour deux auditions à Saint-Cloud.

C'était un joli denier; mais il faut croire qu'il n'eut pas le don de satisfaire la Catalani. Car cette devancière des cantatrices errantes pour lesquelles le dieu Guinée et le prince Dollar remplacent toute fibre artistique, affichait, bien qu'ayant épousé un officier français, du nom de Valabrègue, le plus profond dédain pour la cour de Napoléon, ce qui lui assura, d'ailleurs, les hommages et les gros appointements des Anglais; puis Louis XVIII lui accorda la direction des Italiens, où elle battit monnaie jusqu'aux Cent jours, durant lesquels elle disparut prudemment, pour reparaître, après nos derniers désastres, devant les alliés, ses amis.

De combien de défaillances pareilles la *Musique de l'Empereur* ne fut-elle pas témoin? Combien, parmi ses membres, ne firent-ils pas volte-face après avoir été comblés par le « tyran »! Pour ce qui concerne Paër, son directeur, il n'a pas, il est vrai, à encourir ce reproche; mais une fois à Paris, il ne s'occupa que des détails de ses fonctions, et se livra, sous le rapport de la composition, à un far-niente que les lazzaroni de Naples eussent pu lui envier. Une fois cependant il sortit de sa torpeur habituelle pour écrire *Didone*, qui fut représentée sur les théâtres particuliers des Tuileries et de Saint-Cloud.

Ces deux scènes furent la grande sphère d'action de la *Musique de l'Empereur*, qui s'y faisait entendre, conjointement avec les troupes

des théâtres parisiens; car Napoléon n'allait au spectacle qu'en de rares occasions, préférant faire venir chez lui ses acteurs favoris, chargés de le distraire par des représentations de tragédies, d'opéras italiens, rarement d'opéras français. Souvent, avant de passer dans sa loge, il se faisait donner, dans une pièce voisine, un concert intime exclusivement composé de musique italienne, et qui ne durait qu'une demi-heure. C'était l'avant-goût, le prodrome obligé, des plaisirs entrevus.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres : La reprise du *Prophète* n'a pas été heureuse à Covent-Garden. M. Jean de Reszké y a retrouvé son grand succès de la saison dernière. Mais Mme Richard, mal disposée et chantant, je crois, sans répétitions, a eu plus d'une défaillance dans le courant de la soirée, tandis que Mlle Rolla a fait preuve d'une voix peu agréable dans le rôle de Bertha. Le ballet est toujours affreux. Au dernier acte, les murs de la prison se sont abattus vers l'orchestre d'une façon inopinée : Mme Richard s'est réfugiée dans les coulisses et il a fallu baisser le rideau pendant quelques minutes. A. G. N.

— Est-il permis ou non de chanter faux à l'église? Telle est la question posée par le *Musical Standard* à propos d'un fait divers assez banal : l'expulsion d'un fidèle qui troublait de sa voix discordante le service divin et l'harmonie des chants sacrés dans une paroisse de province. Il a été reconnu d'ailleurs que l'individu en question était un ancien choriste de l'église congédié et qu'il chantait faux avec intention, par esprit de vengeance. Néanmoins, notre confrère estime que cet acte de rigueur constitue un fâcheux précédent, vu que dans toutes les congrégations du culte protestant chacun est autorisé à chanter et qu'il n'est pas toujours aisé de distinguer les voix réellement fausses de celles qui font semblant seulement de l'être.

— Qui se fût douté que les bienfaits de la musique pussent s'étendre à la préservation de tout danger pour les patineurs? C'est cependant ce qui résulte d'expériences faites cet hiver sur l'étang de Kensington garden, à Londres, expériences qui ont démontré que le frottement des patins sur la glace engendrait des vibrations sonores très nettement perceptibles. On a pu, à l'aide de ces vibrations, reconnaître les passages dangereux et avertir les patineurs qu'il n'est pas prudent de s'aventurer sur la glace quand elle ne rend pas un son plus grave que l'*ut* dans un registre déterminé. Ainsi donc, patineurs et patineuses, exercez musicalement votre oreille et, surtout, ne sortez pas sans diapason!

— Dans une vente qui a eu lieu récemment à Londres, celle de la bibliothèque Lakeland, les enchères se sont surtout distinguées au sujet d'un bréviaire romain, contenant de superbes enluminures et renfermant de la musique du quinzième siècle. Ce bréviaire a été adjugé pour la somme de 165 livres sterling, soit 4,125 francs.

— L'association chorale anglaise connue sous le nom de *Tonic Sol Fa* célébrera au mois de juillet prochain son jubilé, d'une manière vraiment colossale. La cathédrale de Saint-Paul sera mise à la disposition de l'association le 7 juillet, et un service y sera célébré avec le concours de dix mille chanteurs. Une autre fête aura lieu le 18, au Palais de Cristal, avec des éléments plus formidables encore. Dans la matinée, on entendra un chœur de cinq mille enfants, accompagné par un orchestre enfantin d'également cinq mille membres. Les délégués de la province au nombre, toujours de cinq mille, donneront un concert dans l'après-midi, et la soirée sera réservée à l'audition des cinq mille membres de la section de Londres. Enfin, un chœur d'ensemble entonné par vingt mille voix formera le point culminant du festival! Les auditeurs délicats trouveront peut-être que c'est là de la musique peu musicale; mais on sait que les Anglais aiment à faire grand sous ce rapport.

— L'éditeur John Murray, de Londres, vient de publier, dans une édition magnifique, une biographie de la célèbre cantatrice Jenny Lind, dont les auteurs sont MM. W. S. Rockstro et le chanoine H. Scott Holland. Grâce à l'amitié qui lie depuis longues années M. John Murray avec le compositeur Otto Goldschmidt, qui fut l'époux de la grande artiste, cet ouvrage est fertile en documents précieux et jusqu'ici complètement inconnus. Malheureusement il s'arrête à l'année 1851, qui est précisément celle du mariage de Jenny Lind avec M. Otto Goldschmidt, et cela sans doute paraîtra fâcheux à tout le monde.

— Le comité du festival de Birmingham vient d'annoncer officiellement la liste des œuvres nouvelles qui seront portées au programme. Les deux plus importantes sont l'*Eden*, oratorio dramatique de M. Villiers-Stanford, et le *Requiem* de M. Dvorak, ouvrage qui sera probablement dirigé par le compositeur tchèque lui-même. Le Dr Mackenzie doit livrer une cantate pour chœurs et orchestre sur la paraphrase du *Veni creator* de Dryden, et M. Goring Thomas, un duo assez développé. A côté de ces nouveautés on prépare, comme principales attractions, *la Passion selon Saint-Mathieu*, de J.-S. Bach, et *la Damnation de Faust*, que dirigera M. Hans Richter. Le festival durera quatre jours, du 6 au 9 octobre prochain.

— Pareillement à ce qui vient de se passer à Vienne pour le monument de Mozart, une vive opposition se produit à Leipzig contre le projet Schaper, choisi par le comité du monument de Wagner. Un groupe de notabilités de la ville a élevé une protestation publique contre ce projet, considéré par les protestataires comme indigne du grand homme qu'il est destiné à glorifier. Le mécontentement provient surtout de ce que le comité n'a pas jugé bon de mettre le projet au concours.

— *Le Fifre de Durenbach*, le nouvel opéra en trois actes de M. Kleinmichel, produit dernièrement au théâtre municipal de Hambourg, n'a que médiocrement réussi. L'originalité fait défaut au livret de MM. Wulff et Wennhacke, emprunté à une légende chevaleresque du moyen âge. La partition a obtenu un meilleur accueil, qui, toutefois, ne s'est pas élevé, au-dessus d'un succès d'estime.

— Un violoniste qui tient son archet de la main gauche, le fait est rare, quoique non sans exemple. Il se produit en ce moment à Berlin, ou un artiste génevois, M. David Roget, se présente au public dans ces conditions et obtient, paraît-il, de très brillants succès. Il s'est surtout fait applaudir dans une sonate de César Franck, ainsi que dans un concerto de Jean-Sébastien Bach. On assure que M. David Roget doit venir prochainement se faire entendre à Paris.

— La *Volkszeitung* cite un excellent mot du trial allemand Pohl, dont on a annoncé la mort dernièrement, et qui fut régisseur au théâtre de Kœnigsberg. Dans *la Fille du Régiment* où il remplissait le rôle de l'intendant, une chose le contrariait beaucoup, c'est l'habitude obstinée qu'avaient les choristes âgées de se placer devant leurs camarades plus jeunes et plus jolies. Cela produisait un effet déplorable surtout dans la scène du contrat qui termine l'opéra. Pohl, qui était un galant homme, hasarda quelques timides observations qui n'eurent aucun succès. Il se décida alors à employer un moyen plus énergique, mais infaillible. A la représentation suivante, quand les vieilles choristes firent leur entrée dans le salon de la marquise de Berkenfield, l'intendant annonça d'une voix forte : La plus ancienne noblesse du pays! Le public souligna ces mots d'un éclat de rire formidable, et de ce jour l'ancienne noblesse céda le pas à la plus jeune.

— Un concert monstre a été donné récemment au théâtre Marie, de Saint-Pétersbourg, au bénéfice de la caisse des Invalides, et a attiré en foule les plus grands personnages de la cour et de la ville. Parmi les morceaux exécutés dans cette soirée qui ont produit la plus grande impression, on cite un quintette de clarinettes, composition d'un genre assurément original, dont on ne nous fait pas connaître l'auteur, des couplets avec double chœur de M. Cavos, et *le Réveil*, composition puissante de M. Hubner, chef de la musique des Chevaliers-Gardes de l'impératrice de Russie, qui a été accueillie par un tonnerre d'applaudissements.

— On a entendu récemment à Bruxelles, dans un concert donné par l'Union chorale, une cantate inédite avec chœurs d'un jeune compositeur, M. H. Thiébaut, intitulée *A nos ancêtres*. On dit le plus grand bien de cette composition importante, qui réunit le charme à la grandeur et dont les *soli* étaient chantés par Mlle Léontine Vandamme et M. Hendrickx.

— Namur est une aimable ville belge, gentiment assise sur les bords de la Meuse, et dont les environs offrent d'exquis paysages. Elle est moins fertile et moins heureuse au point de vue de la critique musicale, s'il faut s'en rapporter à ces lignes d'un journal du cru, rendant compte d'un récent concert : « Une symphonie en *ut* mineur, de Van Beethoven, — d'un caractère bizarre et versatile que domine un thème réminiscent, — a été rendue, par les musiciens du Cercle, avec une rare expression et un respect méticuleux des nuances. » Le « caractère bizarre et versatile » de la symphonie en *ut* mineur et son « thème réminiscent (?) » nous semblent d'un goût et d'un ragoût tout particuliers.

— La Société de musique de Tournai, sous la direction de son habile chef, M. Henri de Loose, a donné un concert exclusivement consacré aux œuvres de Mme de Grandval, avec un immense succès pour l'auteur et les interprètes : chœurs et solistes remarquables. La *Fille de Jaïre*, *Atala*, et les œuvres de violon jouées avec un grand style par le jeune Henri Ten Brink, ont été particulièrement acclamées.

— Tandis que chez nous, depuis plusieurs années, la critique ne cesse de réclamer, sans aucun succès, la remise à la scène d'un au moins des admirables chefs-d'œuvre français de Gluck, les Génevois, plus heureux, viennent d'être admis à applaudir l'*Iphigénie en Aulide* du vieux maître. La première *Iphigénie* vient en effet d'être jouée à Genève, avec un éclatant succès, les principaux rôles étant tenus par M. Tournié, Mlle Tracey et Mme Bouland. On dit le plus grand bien de cette interprétation et aussi du soin très intelligent apporté par le chef d'orchestre, M. Bergalonne, à la restitution de ce chef-d'œuvre.

— Rien n'aura manqué à la gloire du jeune compositeur Pietro Mascagni et de sa *Cavalleria rusticana*, qui continue de faire tourner toutes les têtes en Italie. A Naples, un auteur connu par de nombreuses parodies en dialecte napolitain, M. Davide Petito, vient d'en produire une en deux actes, au théâtre Rossini, sous ce titre : *N'auta Cavalleria rusticana*. Ce badinage,

très amusant, paraît-il, a obtenu un énorme succès, et les deux premières représentations ont excité un fou rire général.

— La situation du théâtre San Carlo de Naples, qui a été si difficile et si laborieuse à régler pour la dernière saison, ne paraît pas toujours de plus en plus brillante. Le vent est aux économies en Italie, on le sait, et voici que la junte municipale de Naples est saisie d'une proposition par laquelle on supprimerait purement et simplement la subvention du théâtre San Carlo, l'une des quatre grandes scènes de la Péninsule.

— Théâtre et jurisprudence mêlés. A Catanzaro, où viennent de commencer les audiences d'un important et très intéressant procès criminel, le municipe, en prévision des nombreux étrangers que ce procès scandaleux, ne pouvait manquer d'attirer dans la ville, a décidé la réouverture du théâtre, fermé depuis quelque temps. Voilà vraiment une administration communale pratique et intelligente. Le jour au prétoire, le soir au théâtre, lesdits étrangers n'auront pas le temps de s'ennuyer et ils emporteront de l'hospitalité cantazaraise un souvenir attendri.

— L'Académie philharmonique de Bologne avait ouvert un concours pour la composition d'une messe à quatre voix, avec accompagnement d'orgue. Vingt-deux manuscrits avaient été envoyés au jury, formé de MM. Giuseppe Martucci, directeur du Conservatoire, Alessandro Busi, Dall'Olio, Crescentini et Santoli. A la suite d'éliminations successives, trois œuvres avaient été réservées pour un dernier examen, et, finalement, c'est la partition inscrite sous le nº 22 et portant cette épigraphe : *Fato prudentia minor*, qui a été jugée digne du premier prix. Lorsqu'on a ouvert le pli cacheté qui l'accompagnait, on y a trouvé le nom du maestro Guglielmo Mattioli, organiste de la basilique de Saint-Prosper, de Reggio d'Emilie, sa patrie.

— On a dû donner le 2 mai, c'est-à-dire hier samedi, au théâtre Nuovo de Vérone, la première représentation d'un opéra nouveau intitulé *Elsa*, dont le livret et la musique sont l'œuvre du même artiste, M. Arturo Carraroli, lequel, fait assez singulier, est « sous-lieutenant médecin » au 51e régiment d'infanterie.

— Le 22 avril, au théâtre Pagliano, de Florence, première représentation de *Ginevra*, opéra-ballet en quatre actes, musique de M. G. Vigoni, ancien élève du conservatoire de Milan. C'est encore un ouvrage dont le sujet est tiré du fameux cycle poétique des chevaliers de la Table-Ronde, avec le célèbre Lancelot du Lac pour héros et principal personnage. Toutefois, le compositeur ne s'est laissé nullement entraîner, paraît-il, sur les traces et par les théories de Richard Wagner. Il est resté purement et foncièrement italien au point de vue de l'inspiration et de la forme générale de son œuvre, en s'attachant seulement à corser son orchestre et à le rendre intéressant. Les interprètes sont Mmes Marra, Spero et Bussetti, MM. Brasi, Sammarco et Miro. L'ouvrage paraît avoir été assez bien accueilli, trois morceaux ont été bissés et l'auteur a été rappelé vingt fois sur la scène.

— Au dernier concert donné dans la salle Dante par la Société orchestrale romaine, on a entendu deux compositions symphoniques inédites : une ouverture de M. Dario De Rossi, de développements modestes, et un prélude de M. Filippo Guglielmi, qui n'est autre chose qu'un entr'acte d'un opéra inédit. Ces deux morceaux, le premier surtout, ont été accueillis par le public avec beaucoup de faveur.

— De Bilbao nous recevons la nouvelle du grand succès que vient de remporter Mme Nevada dans *Lakmé*, qu'on jouait pour la première fois. La jolie partition du regretté Léo Delibes a produit son effet accoutumé, et la remarquable cantatrice a, suivant son habitude, transporté le public qui était accouru en foule au théâtre; l'air des Clochettes, chanté à ravir, a été bissé d'acclamation. MM. Del Papa, dans le rôle de Gerald, et Serra, dans celui de Nilakanta, ont partagé les ovations prodiguées à la diva. Mlle Nevada continue ses représentations à Bilbao par *la Somnambule* et *Lucie de Lammermoor*.

— Un grand festival de musique dramatique a eu lieu au *Music Hall* de Boston devant un auditoire de trois mille personnes et avec le concours de deux grands orchestres, de cent choristes et de dix-neuf solistes parmi lesquels MM. Campanini, Del Puente, Mlle Marie Decca, etc. La réussite du festival a été exceptionnelle, grâce surtout à Mlle Decca, qui a admirablement chanté les couplets du Mysoli de *la Perle du Brésil*, le grand air de *la Flûte enchantée* et le duo d'*Hamlet* avec M. Del Puente. La cantatrice a été bissée et rappelée après chacun de ses morceaux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Induit en erreur par quelques journaux anglais trop pressés, notre correspondant de Londres s'est trompé en annonçant il y a quinze jours, dans *le Ménestrel*, que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris avait gagné, en appel, le procès intenté par elle à M. Groneing, chef d'orchestre à Brighton. C'est au contraire ce dernier qui a de nouveau obtenu gain de cause, le tribunal du Banc de la Reine ayant purement et simplement ratifié le jugement de la Cour comtale de Brighton : « La question à décider, a dit le juge dans ses conclusions, est celle-ci : Un étranger compositeur d'une œuvre produite pour la première fois dans son pays, œuvre protégée d'après les lois de ce pays, mais non pas protégée dans le Royaume-Uni, peut-il revendiquer la protection accordée aux compositeurs étrangers par la convention de Berne, dans le cas d'un chef d'orchestre qui achète un exemplaire de cette œuvre et la fait exécuter publiquement? » Certaine clause restrictive de la loi anglaise de 1866 ne permettant pas le bénéfice de cette protection, l'appel a été rejeté et les plaignants condamnés aux dépens. Ce jugement ne nous réjouit pas, mais il était malheureusement à craindre, l'affaire ayant été mal engagée et sur un mauvais terrain par l'agent de la Société des auteurs. Si l'issue malheureuse de ce procès pouvait à l'avenir calmer ses impétuosités et ses ardeurs excessives, il aurait du moins un bon côté. Mais il ne faut guère l'espérer. En attendant, c'est la Société qui paie les frais de ces extraordinaires aventures.

— Chapu mort, que va devenir le monument de Félicien David ? C'est à grand'peine que la légataire universelle du musicien, Mme Tastet, avait pu réunir les fonds nécessaires à l'achèvement du tombeau. Enfin, à force d'économies sur les droits d'auteur, de ventes d'autographes et de manuscrits, la somme était là et Chapu s'était remis à l'œuvre. Lui disparu, qui se chargera de terminer l'œuvre qui s'annonçait grande et belle?

— Nos grands confrères nous donnent des nouvelles des pérégrinations de M. Camille Saint-Saëns. Ces dernières nouvelles nous apprennent que l'auteur d'*Henri VIII*, qui se trouvait alors à Naples, se préparait à quitter prochainement cette ville, où il devait s'embarquer pour se diriger vers l'Afrique.

— M. Cavalho vient d'engager pour trois années Mlle Jane Horwitz, une des meilleures élèves de Mme Marchesi, qui a déjà remporté sur plusieurs scènes étrangères de vifs succès. C'est à l'issue du dernier « five o'clock » donné par *le Figaro* que l'engagement a été signé. M. Carvalho y a entendu Mlle Horwitz et il en a été tout à fait charmé.

— Le rôle de Jacques de Thièvre, dans *Mariage blanc*, sera le dernier qu'aura créé à la Comédie-Française M. Frédéric Febvre. Le sympathique artiste est absolument décidé à quitter le théâtre ; il prendra sa retraite à la date du 1er juin. Suivant l'usage, il donnera au public une représentation d'adieu, dont la date et le programme ne sont pas encore arrêtés. M. Febvre, qui est né à Paris en 1835, est entré, au mois de septembre 1866, à la Comédie-Française ; au mois de mai de l'année suivante, il était nommé sociétaire.

— Après la mort de Chopin, en 1849, le visage du grand artiste fut moulé par les soins de la famille. Trois exemplaires seulement furent exécutés d'après ce travail et remis, l'un à la sœur du compositeur, l'autre à la princesse Czartoryska, le troisième à M. Herbault, associé de la maison Pleyel et l'un des plus intimes amis de Chopin. C'est ce troisième exemplaire que le fils de M. Herbault, pour obéir à un vœu de son père, vient d'offrir au musée du Conservatoire, qui possédera désormais l'image de l'auteur de la célèbre marche funèbre.

— Le *Trovatore*, de Milan, en enregistrant la mort du compositeur Giulio Alary, que nous annoncions il y a huit jours, nous apprend un fait qui était resté jusqu'ici complètement inconnu en France : c'est qu'Alary avait tenu, pendant plusieurs années, l'emploi de flûtiste solo à l'orchestre du théâtre de la Scala, de Milan.

— Hier samedi, M. Charles Grandmougin a fait entendre, à la salle des Capucines, ses deux drames : *Caïn* et *Aryénis*, joués en costumes par Mlle Marsay, MM. Dorny et Chevillot, du Conservatoire, et l'auteur. Cet essai de décentralisation théâtrale a été des plus intéressants, *Caïn* et *Aryénis* ayant eu déjà de grands succès de presse. La musique de scène de *Caïn* est de M. Ernest Lefèvre, de Reims.

— Les *Cadets dramatiques* ont donné jeudi 30 avril, salle Duprez, une « première » qui a été fort applaudie : *Parfum de race*, comédie lyrique en un acte, de M. Fernand Lafargue pour les paroles et de M. Alfred Rabuteau pour la musique.

— Qui ne se rappelle l'admirable exhibition instrumentale qui brillait d'un si vif éclat au rez-de-chaussée du palais des Arts libéraux et qui fut, avec tant d'autres, l'un des joyaux et l'une des gloires de l'incomparable Exposition universelle de 1889? Je me rappelle, pour ma part, le cri d'enthousiasme que je poussai à ce sujet en rendant compte, plus rapidement que je l'eusse voulu, de cette exposition toute spéciale dans la *Revue des arts décoratifs* et en constatant l'éclatante supériorité des produits de nos facteurs sur ceux du monde entier. Voici venir un livre important, utile, plein d'intérêt, qui ravive nos souvenirs sur ce point et qui est appelé à rendre de grands services, en raison de la compétence de l'auteur, du sens critique dont il est animé, des réflexions utiles qu'il contient et de l'esprit de progrès dont il donne les preuves. *La facture instrumentale à l'Exposition universelle de 1889. Notes d'un musicien sur les instruments à souffle humain nouveaux et perfectionnés*, tel est le titre de cet ouvrage, qui a pour auteur M. Constant Pierre et qui forme un gros volume in-8º de plus de 300 pages, accompagné de gravures dont l'utilité n'a pas besoin d'être démontrée en un tel sujet (Librairie de *l'Art indépendant*). Je ne saurais malheureusement, en quelques lignes, analyser dans tous ses détails un tel écrit, qui n'est guère moins, à tout prendre, qu'une sorte de traité pratique de la facture et de la construction des diverses familles d'instruments à vent, constatant les imperfections qui déparent encore certains d'entre eux, indiquant les progrès à accomplir, recherchant les causes et les effets, et appelant sérieusement l'attention sur une industrie artistique

qui a déjà opéré des prodiges, dans laquelle nous avons déployé notre supériorité ordinaire et qui est une des sources de la richesse nationale. Je ne puis qu'en recommander très vivement la lecture non seulement aux hommes spéciaux, mais à tous ceux qu'intéressent les questions artistiques, et qui seront étonnés du plaisir et du profit qu'ils trouveront à cette lecture. Je n'ai qu'un regret à exprimer, c'est que nous n'ayons pas, sur les instruments à clavier et sur les instruments à cordes, deux ouvrages du genre de celui-ci, aussi consciencieux, aussi instructifs, et qui, à propos de l'Exposition universelle, nous renseigneraient d'une façon aussi complète et aussi intéressante. A. P.

— On annonce l'arrivée à Paris de Mme la baronne d'Adelsdorfer, qui, de l'avis de tous ceux qui ont eu pu l'entendre, est douée d'une voix de contralto absolument remarquable. Espérons que Mme d'Adelsdorfer, qui a longtempemps travaillé avec Mme Pauline Viardot, nous donnera l'occasion de l'entendre et de l'applaudir à notre tour.

— C'est par erreur qu'en signalant les succès de Mlle Burt au théâtre municipal de Nice, nous avons dit qu'elle était l'élève de M. Sbriglia. Mlle Burt a toujours pris les excellents conseils de MM. Bax et Émile Bourgeois.

— Mme de Beaumont, qui a écrit quelques agréables compositions pour le piano, vient de recevoir les palmes d'officier d'académie.

— Dans une représentation particulière donnée au Grand-Théâtre de Bordeaux par la Société colombophile de la Gironde à l'occasion de son dernier concours, on a donné, avec un succès très vif, un petit opéra-comique inédit en un acte, *Mam'zelle Colombe*, dont les auteurs sont M. Jacquin pour les paroles, et pour la musique M. Haring, chef d'orchestre du Grand-Théâtre. Notre confrère M. Paul Lavigne constate, dans *la Gironde*, l'accueil très chaleureux fait à cet ouvrage ainsi que le très grand succès fait à ses interprètes, MM. Gandubert et Nerval, et surtout Mme Rose Delaunay, qui a obtenu un véritable triomphe personnel.

— M. Émile du Saucey, premier violon à l'orchestre du Théâtre municipal de Lille, vient d'être nommé professeur de violon au Conservatoire de Caen.

— Une exposition qui ne manquera pas d'originalité, et qui aura au moins le mérite de la nouveauté, s'ouvrira le mois prochain au Champ-de-Mars. On y trouvera les spécimens de tous les journaux du monde et tous les moyens de publicité employés par les divers peuples. A côté figureront tous les genres de réclame, affiches, publicité ambulante, nocturne, aérienne, etc. Cette exposition ayant lieu en même temps que celle des artistes-peintres, les visiteurs trouveront, cette année, au Champ-de-Mars, une attraction nouvelle.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concerts du Châtelet. — Une dernière audition de *la Damnation de Faust* a été donnée, dimanche dernier, devant une salle comble. A plusieurs reprises, de chaleureuses manifestations ont suivi l'exécution de certaines pages orchestrales, notamment celle de la Marche hongroise. M. Colonne a su conserver à cette marche le caractère véhément et tumultueux qui en rend l'effet irrésistible et reste d'ailleurs parfaitement d'accord avec la pensée de Berlioz consignée dans un passage de ses Mémoires. Ce morceau est l'un des plus intéressants que l'on puisse entendre au point de vue de la mécanique orchestrale, et jamais l'ingéniosité subtile de certaines combinaisons sonores n'enlève à l'ensemble ni l'ampleur des lignes, ni l'absolue simplicité de l'architecture musicale. Le chœur des Sylphes, dans lequel est si bien ménagée l'alternance des tons de *ré* et de *la*, est un exemple frappant de la possibilité d'éveiller des impressions poétiques par le seul ascendant des tonalités; ici, l'oreille la moins exercée se trouve frappée par les transitions, et le cerveau le moins porté à la poésie se représente en imagination les tableaux qu'ont voulu évoquer le poète et le musicien, Gœthe et Berlioz. Rien, dans l'œuvre entière, ne s'élève à la hauteur de cette page et de celle consacrée à l'apothéose de Marguerite. Pourtant, quelle variété, quelle richesse dans toute la partition! D'abord la première scène, dans laquelle M. Engel a montré toutes les ressources de son beau talent, puis le début de la seconde partie, que cet artiste a bien rendue malgré les difficultés de la lutte avec les chœurs et l'orchestre, enfin le duo et l'invocation à la Nature, qui exigent plus que ne peuvent donner normalement les forces d'un chanteur. Que dire ensuite de la ballade du roi de Thulé, dans laquelle Mlle Pregi s'est montrée simplement exquise, que dire de la romance : *D'amour l'ardente flamme*, qui a été également dite avec beaucoup de sentiment et de goût! Quant à la course à l'abîme, ce crescendo entraînant et colossal a donné à M. Lauwers l'occasion de forcer encore la sonorité stridente de sa voix. Dans ce fragment, de même que dans la sérénade, et un peu aussi ailleurs, M. Lauwers oublie trop souvent qu'il chante de la musique de concert et non une œuvre théâtrale; il joue trop et met dans ses gestes trop de laisser-aller. Les chansons que Berlioz a jetées comme une gerbe à travers la scène de la Taverne ont été bien enlevées, y compris celle du Rat, dite par M. Augier. Tout cela constitue un excellent ensemble et un incontestable succès.

Amédée Boutarel.

— Concerts et musique de chambre. Très variée et fort intéressante a été la cinquième séance de la Société des instruments à vent. Elle s'ouvrait ar la Sérénade en *si* bémol pour deux hautbois, deux clarinettes, deux clarinettes-alto, deux bassons, un contrebasson et quatre cors, de Mozart. Ce chef-d'œuvre d'une si délicate inspiration, d'une forme si pure, a été interprété d'une façon remarquable. MM. Diémer, Taffanel et Loëb ont joué avec une finesse de style, une beauté de son, une précision d'ensemble rares, le joli trio de Weber. Une romance pour flûte de M. Jacques Durand, du plus agréable effet, et deux fragments intéressants, encore qu'un peu longs et nuageux, d'une suite de M. Alary, terminaient la séance. — Mlle C. Kleeberg, dont le très brillant talent a été souvent ici-même apprécié, vient de donner deux concerts salle Erard. Au programme du second, auquel nous avons pu assister, se trouvaient réunies quatre œuvres imposantes de Bach *(Toccata)*, Beethoven *(Variations)*, Schumann (Scènes d'enfants), et Chopin (Polonaise), rendues avec une souplesse de style, un charme, une élégance extrêmement remarquables. Mlle Kleeberg n'a pas été moins heureuse dans l'interprétation d'une série de compositions modernes, parmi lesquelles il faut citer le *Caprice snr Alceste*, de M. C. Saint-Saëns, *Réveil*, de M. Th. Dubois, *Feuillet d'album* de M. Paul Fournier, *Bruit d'ailes*, de M. G. Pfeiffer, etc. I. Ph.

— Cette semaine a eu lieu, salle Pleyel, la dernière grande audition des élèves du cours supérieur de piano que l'éminent professeur Marmontel fait à l'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant depuis la fondation de cette école célèbre, c'est-à-dire depuis vingt ans. Cette audition a été très remarquable. Il nous faudrait, pour être juste, citer le nom de toutes les jeunes filles qui s'y sont fait entendre et dont quelques-unes sont déjà de véritables virtuoses. Mlle Irrac, la violoniste hollandaise qui s'est produite cet hiver à Paris avec tant de succès, et le spirituel ténor de l'Opéra-Comique, M. Bertin, ont prêté leur concours à cette soirée qui, une fois de plus, a mis en évidence l'excellent enseignement que reçoivent à l'Institut musical les jeunes filles et les femmes du monde.

— La Société de Sainte-Cécile de Bordeaux, dont le président est M. A. Sourget et le secrétaire le délicat musicien, M. Ernest Redon, vient de clôturer la série de ses intéressants concerts par un festival auquel ont pris part Mme Krauss et MM. Ramat et Warmbrodt. Au programme se trouvaient inscrits le deuxième acte des *Troyens*, dont l'exécution, sous la direction de M. Gobert, a été remarquable, les *Adieux de Wotan*, chantés avec art par M. Ramat, le *Roi des Aulnes* et l'air : *Divinités du Styx*, dits par Mme Krauss, avec une superbe ampleur, et finalement la *sérénade* des *Pêcheurs de perles*, délicieusement rendue par M. Warmbrodt.

— La Société Sainte-Cécile du Havre a donné, sous la direction de M. Cifolelli, un concert dont le succès ne peut que confirmer l'estime dont elle jouit auprès des dilettantes. Parmi les morceaux les plus applaudis citons, avec le délicieux *Chœur des Nymphes des bois* de Léo Delibes et *le Carnaval* de M. Guiraud, la *Berceuse* de M. J. Bordier et surtout la belle romance pour cor de M. Charles Lefebvre et la légende fantastique : *Melka*, du même auteur (poème de Paul Collin) qui remplissait toute la seconde partie. L'exécution a été parfaite et l'accueil très chaleureux. — Le même ouvrage s'est retrouvé avec le même succès, quelques jours plus tard, à Versailles, à l'audition de la société que dirige si habilement M. Dérivis, avec le concours de Mlle Laure Taconet.

— M. René Schidenhelm, ce jeune violoncelliste qui obtint un si brillant premier prix au Conservatoire, et son frère, M. Henri Schidenhelm, qui comme pianiste promet la même supériorité, se sont fait entendre à Besançon, où leur mère s'est acquis une si brillante réputation comme professeur de piano. Les feuilles locales ne tarissent pas d'éloges sur ces jeunes artistes, et sont unanimes à leur prédire l'avenir le plus brillant.

— La Société des Concerts populaires de Valenciennes a consacré toute une partie de sa dernière séance à l'exécution d'œuvres d'un compositeur valenciennois, M. Antoine Mathieu, aujourd'hui professeur à l'Académie de musique de Boulogne-sur-Mer et directeur des Concerts populaires de cette ville. Le programme comprenait les compositions suivantes de M. Mathieu : *Patrie*, ouverture ; *A toi!* romance pour violon ; *Hainaut*, scène du moyen âge, suite d'orchestre en quatre parties ; *Ode funèbre* pour chœurs et orchestre (écrite il y a onze ans pour l'inauguration du monument d'Abel d'Hautefeuille à Boulogne); enfin, ouverture de *Rosette*, opéra-comique représenté sur le théâtre de Valenciennes en 1876.

— Concerts et Soirées. — Plus de quatre cents personnes applaudissaient, lundi dernier, les nombreux et brillants élèves de M. et Mme Ciampi-Ritter. Programme fort intéressant, où figuraient plus de trente compositeurs appartenant à toutes les écoles, depuis Pergolèse et Mozart jusqu'à Ambroise Thomas et Delibes. Très remarquée la jolie mélodie de M. Verdalle : « Vous ne m'avez jamais souri. » Plusieurs chœurs, exécutés d'une façon remarquable par la Société chorale dirigée par M. Ciampi, ont été très applaudis ; nous citerons entre autres le ravissant chœur des pages de *Françoise de Rimini* et *les Nymphes*. Mme Broisat, de la Comédie-Française, et Mlle Thérèse Castellan prêtaient le concours de leur beau talent à cette intéressante soirée, qui a été une véritable fête artistique. — Très brillante matinée musicale chez Mlles Tribou, la semaine dernière. Parmi les élèves des cours de piano, faits par MM. Falkenberg et Falk, on a principalement applaudi la gracieuse interprète des *Rêves*, de Bizet. Le cours de chant, sous la direction de M. Hettich, a produit une charmante chanteuse qui a très bien détaillé la jolie chanson de *Maître Ambros*, de M. Ch.-M. Widor, puis maître et élèves ont réuni leurs jolies voix pour dire la *Chanson des Métamorphoses*, ce gracieux chant des Noces de Berry, recueilli par M. Julien Tiersot. M. Talamo, chargé des cours de mandoline et guitare, a remporté un succès bien mérité en jouant délicieusement sur sa mandoline les *Pizzicati* de *Sylvia*, transcrits par M. L. Emma. — L'excellent

professeur Mme Delâge-Prat réunissait, il y a quelques jours, ses élèves pour l'audition des œuvres de piano de M. Paul Rougnon. On a particulièrement applaudi : *Ballerine*, la *Valse joyeuse*, le *Menuet de l'infante*, élégantes compositions de l'un de nos compositeurs de piano les plus en faveur depuis quelque temps. — Lundi, 27 avril, chez Mlles Howe et Sarah Bonheur, charmante réunion pour l'audition de leurs élèves. Toutes ont chanté avec une méthode et une diction parfaites; quelques-unes sont tout à fait remarquables. — Samedi soir, salle Erard, Mlle Madeleine ten Have a donné un concert des plus remarqués. Dans l'exécution du concerto en *ré* mineur de Bach, cette jeune pianiste a prouvé qu'elle connaît à fond le style du vieux maître. M. Wilhelm ten Have, le distingué violoniste, exécutant avec sa fille l'admirable sonate à Kreutzer, a eu sa bonne part du succès de cette soirée. — Salle de l'Académie de musique, dimanche dernier, l'audition des élèves de Mlle Lucie Jusseaume a été des plus intéressantes. Petites et grandes ont donné des preuves de l'excellent enseignement qu'elles reçoivent. Quelques-unes même ont montré dans l'interprétation des œuvres les plus difficiles de Chopin, Mendelssohn, Weber etc., des qualités de style qui font le plus grand honneur a leur jeune et intelligent professeur. Citons les plus remarquables : Mlles Delcourt, Louis, Bataille et M. Petitjean. — La dernière audition d'élèves de Mlle Thuillier, consacrée au répertoire classique de l'édition Marmontel, a été extrêmement remarquable. Plus d'une fillette s'est signalée par de brillantes qualités de style et de virtuosité, qui font honneur à l'enseignement de Mlle Thuillier. La séance était présidée par M. Alphonse Duvernoy, examinateur du cours. — Très grand, très vif et très légitime succès pour Mlle Marie Panthès, à son concert de la salle Pleyel. Virtuose remarquable, musicienne expérimentée, rompue à tous les styles, la jeune et brillante pianiste s'est fait vivement applaudir surtout dans la 4e ballade de Chopin, qu'elle a dite avec un incontestable sentiment poétique, ainsi que l'Humoresque de Schumann, et elle a fait merveille aussi dans une Humoresque de Tschaïkowsky, que les auditeurs ont tenu à lui faire redire une seconde fois. Ç'a été tout un vrai petit triomphe. — L'excellent chanteur comique Victor Géo a donné, ces jours derniers, un concert très réussi au théâtre de la Galerie-Vivienne. Le succès personnel de M. Géo a été très vif ; on a également applaudi Mlle Blanc, premier prix de chant du Conservatoire, Mme Marioton-Bribes, qui détaille la chansonnette avec infiniment de goût, MM. Georges Clément, Fontbonne et Léon David ; ce dernier a interprété une nouvelle et très gracieuse mélodie de M. Wekerlin, intitulée *Avril*.

NÉCROLOGIE

Charles Ponchard

Un excellent artiste qui n'a jamais atteint la célébrité, mais qui, à une réelle distinction et à une conscience rare joignait l'expérience et le sentiment des saines traditions. Charles Ponchard, régisseur-général de l'Opéra-Comique et titulaire d'une des deux classes d'opéra-comique au Conservatoire, est mort mercredi dernier, à l'âge de soixante-six ans, à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Fils du grand chanteur qui créa le rôle de Georges Brown de *la Dame blanche* et dont la renommée fut si grande à l'ancien théâtre Favart, Charles-Marie-Auguste Ponchard, qui était né à Paris le 7 novembre 1824, avait fait ses classes au Conservatoire, mais, chose assez singulière, ces classes n'avaient rien de musical, et c'est avec un second prix de comédie obtenu en 1841, et un second prix de tragédie remporté en 1843, qu'il quitta l'école. Il entra alors à la Comédie-Française, où il resta deux années, puis, ayant travaillé avec son père, il alla faire une apparition fugitive à l'Opéra, où sa voix courte et dépourvue de timbre ne pouvait être d'aucune utilité. Il entra alors, en 1848, à l'Opéra-Comique, qu'il ne devait plus quitter. Là, ses très réelles qualités de comédien le mettaient à même de rendre de véritables services, tandis que sa voix, insuffisante pour un grand emploi, lui permettait de se produire avec avantage dans les seconds ténors et dans les trials, étant données surtout les excellentes qualités musicales qu'il tenait de l'enseignement paternel. Pendant près de trente ans il fut une des colonnes du répertoire courant, apte à tout, toujours sur la brèche, et se montrant tour à tour dans une foule d'ouvrages, parmi lesquels on peut citer surtout *l'Ambassadrice, le Domino noir, Giralda, l'Épreuve villageoise, les Diamants de la Couronne, Fra Diavolo, l'Étoile du Nord, le Caïd, Galathée, le Toréador*, etc. Il fit aussi, entre autres, deux créations excellentes, dans *le Chien du jardinier*, petit chef-d'œuvre de Grisar dont l'interprétation vraiment exquise comprenait, avec lui, M. Faure, Mlle Lefebvre (Mme Faure) et Mlle Lemercier, et dans *le Voyage en Chine*. Depuis plusieurs années, Charles Ponchard avait renoncé à se produire à la scène, mais il avait succédé à Mocker comme régisseur général, de même qu'il avait succédé à Couderc dans sa classe du Conservatoire et, sous ce rapport, il possédait des qualités et une expérience auxquelles il ne sera pas facile de suppléer. L'Opéra-Comique fait, dans sa personne, une perte très sensible. Ponchard, en sa qualité de professeur au Conservatoire, avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1889.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3136 — 57me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Mai 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

SÉRÉNADE ROCOCO

de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement: *Autrefois*, musette d'ANTONIN MARMONTEL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Puisqu'ici bas*, mélodie posthume de CH.-B. LYSBERG, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement: *Berceuse*, nouvelle mélodie de BALTHASAR-FLORENCE, poésie de CH. FUSTER.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

CHAPITRE II

RETOUR DE FORTUNE : *Lalla-Roukh* ET *la Servante Maîtresse*, *Lara* ET *Rose et Colas*.

1862-1864.

Perrin se plaisait aux contrastes; car le même soir où il lançait une pièce aussi moderne et raffinée que *Lalla-Roukh*, il reprenait une des pièces les plus anciennes et les plus simples du répertoire, la gracieuse paysannerie de Sedaine et Monsigny, *Rose et Colas;* elle datait de 1764 et pouvait ainsi presque fêter son centenaire. Aussi, Mlle Lemercier, qui jouait, quoique jeune encore, le rôle de la mère Boby, une duègne de quatre-vingt-quinze ans, fit-elle applaudir le couplet suivant, ajouté pour la circonstance au vaudeville composé par Victor, le spirituel régisseur du théâtre :

Voilà cent ans, vos bons aïeux
Venaient applaudir cet ouvrage.
Ce soir, messieurs, faites comme eux :
Accordez-nous votre suffrage !
Je voudrais vous savoir contents,
Et, si mon vœu se réalise,
Vous revoir tous à la reprise
Qui doit avoir lieu dans... cent ans !

Pièce et partition, toutes deux charmantes en leur grâce naïve, sont assez présentes à l'esprit de tous pour qu'il soit inutile d'insister. Rappelons toutefois un propos peu connu, un mot de Sedaine à propos de *Rose et Colas*, un de ces mots dont les artistes peuvent faire leur profit, car il renferme toute une esthétique théâtrale. Au lendemain de la première représentation, un ami le rencontre et le complimente. « Seulement, ajoute-t-il, c'est un peu long; je crois que tu feras bien de couper çà et là. » — « J'entends, répond Sedaine; hier les acteurs ont joué trop vite; demain, ils joueront moins vite et ce sera plus court. » Avis aux « brûleurs de planches » dont le débit précipité nuit souvent à l'œuvre qu'ils prétendent animer. Cette fois, l'auteur eût été satisfait; Rose était bien un peu timide, représentée par une débutante, Mlle Emilie Garait, dont on avait annoncé d'abord l'engagement sous le nom de Mlle Durieux et qui, au bout de douze fois, céda le rôle à Mlle Tual ; mais Sainte-Foy et Troy montraient deux types de fermiers excellents, et Colas n'était autre que Montaubry; avec une abnégation dont les grands ténors de nos jours se montreraient avares, il jouait le même soir dans le lever de rideau et dans la pièce principale; il se faisait doublement applaudir sous le manteau du prince et sous la blouse du paysan.

Avec *Rose et Colas* l'élan des reprises était donné, et l'on voit se suivre ainsi, le 12 août, *la Servante maîtresse* et *Jean de Paris ;* le 30 août, *Deux mots ou une Nuit dans la forêt;* le 15 septembre, *Zémire et Azor*. De ces pièces, la première fut le mieux accueillie, un peu grâce à son intérêt historique, puisqu'elle peut à bon droit passer pour le prototype de l'opéra bouffe, d'où l'opéra-comique est issu ; beaucoup, à cause de la valeur des interprètes. Gourdin était un bon Pandolphe ; Berthelier jouait excellemment le rôle muet de Scapin ; quant à la débutante, Mme Galli-Marié, elle fit, comme nous dirions aujourd'hui, sensation. Les savants observèrent que, l'ouvrage manquant d'ouverture, on lui avait donné comme préface musicale une étude pour clavecin de Scarlatti, orchestrée par Gevaert; les curieux remarquèrent que les récitatifs, écrits par l'auteur avec accompagnement de clavecin, étaient accompagnés par un violoncelle et une contrebasse ; les musiciens constatèrent que le rôle de Zerbine étant un peu haut pour la nouvelle venue, il avait fallu baisser d'un ton ses deux airs et le duo final, sans parler d'autres transpositions partielles; mais la foule se préoccupa médiocrement de ces minces détails, et ne cacha pas son admiration. Fille de Marié, le chanteur de l'Opéra, Mme Galli-Marié avait déjà chanté en province, et arrivait en dernier lieu de Rouen, où le flair de Perrin l'avait dénichée. Par son

visage expressif, sa voix chaude et son intelligence dramatique, elle s'imposa du premier coup sur la scène où elle devait, par ses créations, tenir tant de place, et Paul de Saint-Victor n'était que l'écho du public, quand il écrivait dans le feuilleton de *la Presse* : « Elle est petite et mignonne, avec des mouvements de chatte, une physionomie mutine et lutine, et dans tout son air, dans toute sa personne, quelque chose d'espiègle et de retroussé. Elle joue comme si elle avait servi dans les bonnes maisons de Molière ; elle chante d'une voix ronde et fraîche, piquante et moelleuse. On dirait une ravissante résurrection de Mme Favart, de celle que le maréchal de Saxe appelait *sa chère petite bouffe.* »

Cette partition de Pergolèse n'avait pas été exécutée à Paris depuis plus de quarante ans, mais la nouvelle Zerbine remit tant et si bien *la Servante maîtresse* à la mode, que, l'année suivante, une tragédienne lyrique, Mme Penco, se paya la fantaisie d'aborder, aux Italiens, ce rôle comique avec Zucchini pour partenaire ; elle réussit. Quelques années plus tard, Mme Krauss, à son tour, tenta l'épreuve mais avec *la Serva Padrona* de Paisiello. Cette épreuve, sans être aussi satisfaisante, fit encore honneur à la souplesse de son talent.

Le soir même où Mme Galli-Marié débutait, *Jean de Paris* servait au début d'un ténor qui comptait déjà d'honorables succès en province, et particulièrement à Rouen, où il avait paru l'année précédente. Warnots était un élève du Conservatoire de Bruxelles, lauréat émérite qui s'était vu décerner le premier prix de *piano* et de *composition.* Excellent musicien, on le devine, il fit bonne figure sous les traits de Jean et, avec Mlle Marimon comme princesse et Crosti comme sénéchal, valut à l'ouvrage de Boieldieu un regain de vingt-deux représentations, qui furent malheureusement, à la salle Favart, les dernières, et pour la pièce et pour lui. Ne se trouva-t-il pas assez chaleureusement accueilli, ou jugea-t-il qu'il se créerait difficilement une place digne de lui parmi ses rivaux ? le fait est qu'il retourna d'abord en Hollande, puis en Belgique, où il a rendu depuis lors, comme professeur, de signalés services.

La reprise de *Deux mots ou Une nuit dans la forêt*, opéra-comique de Dalayrac, qui n'avait pas été joué depuis le 19 avril 1823, fut moins heureuse, car elle ne fournit que huit représentations. La médiocrité du livret contribua pour quelque chose à ce piteux résultat : le public commençait à connaître outre mesure ces histoires de voyageurs égarés qui descendent dans des auberges improbables et se heurtent à des voleurs plus ou moins sérieux. Cette fois, Valbelle, le jeune officier, est tombé dans un coupe-gorge, et la forêt paraît être celle de Bondy. Une jeune fille au service des brigands, Rose, attire son attention par la pantomime à laquelle elle se livre, et l'avertit même des dangers par un mot : « minuit! » Le héros a le temps de se mettre sur ses gardes, il échappe à la mort, et quand du même coup il a sauvé l'héroïne, il lui demande : « M'aimeras-tu? » et elle répond naturellement : « toujours ! » *Minuit* et *toujours* sont ainsi les deux mots promis par le titre. Le peu d'effort de mémoire qu'ils imposent à l'actrice rendrait presque vraisemblable cette légende qui eut cours lorsque l'œuvre fut donnée à l'Opéra-Comique le 6 juin 1806, ou, suivant Fétis, en 1798. La pièce aurait été écrite pour un théâtre de société, et le rôle de Rose devait être confié à une dame fort timide qui, pour s'en défendre, se déclarait incapable de prononcer plus de deux mots. « Eh bien, madame, aurait répondu Marsollier, on ne vous en demande pas davantage. » Mais, d'autre part, il est certain que ce titre : *Deux mots*, fut ajouté seulement après la première représentation. En effet, le manuscrit original de la partition se trouvait encore en 1862 dans les mains d'un neveu de Dalayrac, et il ne portait que ce titre : *Une nuit dans la forêt.* On raconte, au reste, que le librettiste s'était amusé à transporter à la scène une aventure assez analogue dont il avait été victime, et qui, de plus, avait fourni à Bouilly la matière d'un joli récit.

Pour *Zémire et Azor*, on est moins réduit aux conjectures, le compositeur ayant donné lui-même, sur son œuvre, tous les détails qu'il importait de connaître; il estime, par exemple, que « cette production est à la fois d'une expression vraie et forte » ; puis il ajoute naïvement : « Il me paraît même difficile de réunir plus de vérité d'expression, de mélodie et d'harmonie. » On voit que Grétry se traitait sans aucune sévérité. Cet ouvrage, nous l'avons dit, avait servi en 1846 aux débuts de Jourdan et de Mlle Lemercier. Perrin s'occupait de le reprendre lorsqu'il avait quitté l'Opéra-Comique en 1858; son successeur Roqueplan l'annonçait en 1859 avec Warot et Mlle Cordier; on le répétait encore en 1860; le retour de Perrin amena enfin la représentation, qui revêtit un caractère tout à fait artistique. Pas de retouches à l'orchestration, cette fois; en revanche, on avait rétabli le ballet, supprimé aux reprises précédentes, et ménagé ainsi un succès à la jolie Mlle Marcus. Pour donner une idée de la richesse apportée à la mise en scène, rappelons que Perrin fit brosser un rideau spécial destiné aux entr'actes : c'était le principal épisode du troisième acte, peint par Cambon, d'après une gravure du XVIIIe siècle. En outre, la scène avait reçu un encadrement intérieur, exécuté dans le style coquet des décorations du temps, et semblable aux encadrements de scène des résidences royales, afin de reproduire aussi exactement que possible l'effet de la représentation de gala du 9 novembre 1771, où l'ouvrage de Grétry avait paru pour la première fois devant la Cour, à Fontainebleau. La distribution nouvelle n'était pas moins satisfaisante, avec Warot (Azor), Troy (Sander), Ponchard (Ali), Mlles Tual et Rolin (Fatmé et Lisbé), enfin une débutante, Mlle Baretti qui, sous les traits de Zémire, tremblait un peu le premier soir, et se montra charmante pendant les vingt-sept représentations que fournit cette reprise; bientôt elle parut encore plus à son avantage dans *la Dame blanche*, où elle remplaça Mlle Cico, et compta, par sa grâce et sa beauté, au nombre des pensionnaires qui méritent une mention dans l'histoire de la salle Favart.

Cette reprise de *la Dame blanche* est d'ailleurs, avec l'apparition de *Lalla Roukh*, le gros événement musical de l'année 1862 à la salle Favart. Le chef-d'œuvre de Boieldieu avait été remonté, comme décors et costumes, avec un soin tout particulier, et le principal rôle d'homme, confié à un nouveau venu, dont les débuts eurent un énorme retentissement. Léon Achard n'était pas un inconnu. Fils du comédien Achard, reçu avocat à vingt ans, il avait quitté le barreau pour entrer au Conservatoire de Paris, et au bout de deux ans en était sorti avec un premier prix d'opéra-comique. Mais, sa courte apparition au Théâtre-Lyrique dans *le Billet de Marguerite* (7 octobre 1854) n'attira pas l'attention du public, et le jeune lauréat partit pour Lyon, où pendant six années il étudia, progressa, et finit par passer du second plan au premier. Rappelé alors à Paris, il se vit confier le rôle de Georges Brown, et la soirée du 4 octobre fut pour lui triomphale. Doué d'une jolie voix, très jolie même, bien qu'un peu blanche, vocalisant à merveille, charmant cavalier, bon comédien, il avait un talent fait de franchise, de charme, de netteté, et l'Opéra-Comique put dès lors se consoler d'avoir perdu Roger. Grâce à lui *la Dame blanche* fournit treize représentations en octobre, treize en novembre, douze en décembre et cinquante-sept l'année suivante. D'un bond, elle avait franchi la *millième* représentation et cet événement, encore unique dans les annales du théâtre, fut célébré avec quelque solennité. L'empereur et l'impératrice assistèrent à la représentation qui eut lieu le 16 décembre; entre le premier et le second acte, des stances de Méry furent récitées par Achard, et tous les artistes couronnèrent le buste du compositeur, tandis que les choristes entonnaient le chœur d'Avenel. La recette atteignit près de 7,000 francs, et les droits d'auteurs furent généreusement abandonnés par Boieldieu fils aux ouvriers sans travail de Rouen.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA 100e REPRÉSENTATION DE *LAKMÉ*

Au théâtre il faut compter avec l'imprévu. Cette reprise, M. Carvalho l'avait tout particulièrement choyée; il voulait en faire un juste hommage à la mémoire de Léo Delibes, et voilà qu'au dernier moment l'interprète principale de l'ouvrage, celle sur qui il fondait de légitimes espérances, venait à lui échapper. En effet, la veille de la représentation, à six heures du soir, le docteur Fauvel venait annoncer au théâtre que Mme Arnoldson ne pourrait chanter le lendemain, ni même avant quelques jours. *Lakmé* était déjà affichée, les billets de service déjà envoyés à la presse, les feuilles de location déjà couvertes; que faire? M. Carvalho est l'homme des résolutions subites; il ne se laisse pas abattre facilement. Il pensa qu'il venait d'engager une nouvelle chanteuse, qui précisément venait d'interpréter le rôle à Lille avec un vif succès, Mlle Horwitz, une des meilleures élèves de Mme Marchesi, et tout de suite il décida qu'il ne serait rien changé à l'ordre des spectacles. Mlle Horwitz, pour qui c'était d'ailleurs un coup de fortune, accepta sans hésiter, avec toute la crânerie de la jeunesse, la mission périlleuse de sauver le théâtre et de chanter à l'improviste un rôle aussi lourd que celui de Lakmé, sans répétition préalable avec l'orchestre et ses camarades. On se trouvait ainsi tiré d'un gros embarras, et on pouvait attendre avec tranquillité le rétablissement de Mme Arnoldson.

Nous avons donc revu cette délicieuse *Lakmé*, qui est l'un des plus charmants ouvrages qu'ait produits l'école française depuis *Mignon* et *Carmen*. L'inspiration en est toujours abondante et naturelle, et on y trouve peu de ces remplissages et de ces formules conventionnelles et rebattues qui embarrassent le vieil opéra-comique. Ici, tout ou à peu près est neuf, original, et porte la marque bien personnelle du maître. Nous sommes à une époque où la plupart de nos musiciens semblent pris de vertige; dédaigneux de suivre leur propre nature d'artiste, ce qui serait trop simple en une fin de siècle aussi compliquée, ils cherchent tous plus ou moins à s'accrocher à quelque grand modèle, à s'en inspirer et à nous en donner des copies plus ou moins pâles. C'est infiniment regrettable.

De nos jours, comme au temps de Boileau, un joli sonnet, d'une facture originale, vaudra toujours mieux qu'un poème d'allures prétentieuses, si on n'a pas en soi la moelle nécessaire pour le conduire à bien. Croit-on, par exemple, que les partitions de *Manon* et d'*Hérodiade*, où M. Massenet nous donnait quelque chose de lui, n'étaient pas infiniment préférables à celles, beaucoup plus grosses d'intentions, du *Mage* et d'*Esclarmonde*, où il nous donne seulement quelque chose des autres? On trouvera peut-être que nous nous en prenons souvent à la personnalité, d'ailleurs intéressante, de M. Massenet. Ça n'est pas mauvais vouloir, ni parti pris, c'est bien plutôt pour la peine qu'il nous cause de le voir s'égarer dans des voies détournées où son gracieux talent ne peut s'épanouir à l'aise et dans toute sa floraison.

Delibes n'a pas commis cette faute; il eût pu, tout aussi bien qu'un autre, faire des pastiches habiles et nous donner des apparences de grandes œuvres, dans la manière du terrible Richard. Il a préféré chanter la chanson qui était dans son cœur. Après *Coppélia*, ce fut *Sylvia*, puis *le Roi l'a dit*; après *Jean de Nivelle*, *Lakmé*, et bientôt cette *Kassya*, qui ne sera pas indigne des autres. Dans toutes ces œuvres, Delibes reste toujours lui et cependant toujours divers.

On était demeuré quatre ans sans entendre cette *Lakmé*; on l'a retrouvée toujours fraîche et pleine de ce charme, et de cette poésie pénétrante qui en avaient fait le succès dès le premier soir; la mélodie y coule toujours chaude et colorée, appuyée sur une harmonie piquante et jamais banale. Cela a donc été une véritable fête, un enchantement pour des oreilles que nos jeunes musiciens maltraitent si fort depuis quelque temps.

Le charmant poème de MM. Gondinet et Philippe Gille n'a pas manqué non plus de retrouver des auditeurs attentifs et intéressés.

Arrivons à l'interprétation; pour Mlle Horwitz, nous l'avons dit, c'était une sorte d'improvisation dont elle est sortie victorieuse. Sa voix est mince assurément, mais elle est incisive et porte loin. La chanteuse a été élevée à bonne école; elle sait de son art tout ce qu'on en peut apprendre. C'est une vaillante, et la fortune lui sourira. Le ténor Gibert avait à vaincre bien des difficultés pour plier sa voix forte et généreuse aux exigences d'un rôle qui demande souvent de la grâce et de la délicatesse. Il a trouvé pour cette occasion d'agréables demi-teintes qu'on ne lui connaissait pas. M. Renaud a mis sa belle voix et l'autorité de son talent au service du personnage de Nilakantha, qui s'en est fort bien trouvé. Les plus petits rôles avaient été distribués à de véritables artistes, qui tous, sans vouloir s'occuper de leurs situations personnelles, avaient tenu à honneur de paraître dans cette reprise, pour mieux servir la mémoire de notre pauvre Delibes. C'est ainsi que Mme Deschamps représentait Mallika, qui n'a guère à chanter qu'un petit duo au premier acte, délicieux il est vrai; que M. Soulacroix animait de sa verve le personnage de Frédéric; que M. Clément tenait la partie d'Hadji; que Mmes Degrandi et Elven prêtaient leur gracieuse physionomie aux petites Anglaises de MM. Gondinet et Philippe Gille, et Mme Pierron, sa verve au rôle de la gouvernante. C'était donc une excellente interprétation d'ensemble, soutenue par le merveilleux orchestre de M. Danbé et les chœurs valeureux de M. Carré.

Voilà l'ouvrage en route vers la 200e représentation.

H. Moreno.

Renaissance. *La Famille Vénus*, opérette-vaudeville en trois actes et quatre tableaux, de MM. Charles Clairville et R. Bénédite, musique de M. Léon Vasseur. — Palais-Royal. *Le Parfum*, comédie en trois actes de MM. Ernest Blum et Raoul Toché. — Gymnase. *Paris fin de siècle*, pièce en quatre actes, de MM. Ernest Blum et Raoul Toché.

La famille Vénus, ainsi dénommée parce que, Italiens de naissance et modèles de profession, l'une des filles pose les Vénus chez messieurs les artistes, vit calme, heureuse et fière des héros qu'elle fournit au tout-Montmartre barbouilleur, non sans toutefois regretter que l'une des plus jolies de la maisonnée, Frisette, n'ait pas cru devoir embrasser la carrière et préfère vendre des petits bouquets sur la place Pigalle. Or, voilà que précisément celle que l'on s'arrache et qui personnifiait si bien la déesse de la beauté, vient de se laisser enlever par un riche boyard. L'honneur des Bricolo est donc grandement compromis, car il y avait une séance des plus importantes promise pour le jour même; Frisette seule pourrait tout sauver en prenant la place de la fugitive, mais Frisette a le métier en horreur, et de plus, elle se marie dans une heure. Pour se débarrasser des obsessions des siens qui l'empêchent d'aller retrouver son fiancé à la mairie, elle ira chez le peintre expliquer qu'elle ne peut faire ce qu'on lui demande. Et alors les auteurs nous lancent à corps perdu dans un chassé-croisé d'imbroglios impossibles à raconter brièvement. Le fiancé court après sa fiancée, les Bricolo galopent derrière Frisette, un vieux viveur, Trégomard, qui ne serait pas fâché d'assister à la première pose, pourchasse la nouvelle Vénus, Mme Trégomard se trouve aussi de la partie, ainsi que Cabassoul, un limonadier qui a installé une bourse aux modèles. Tout ce monde va, vient, gesticule, crie, chante, à la plus grande joie du public, et, finalement, tout s'arrange, suivant l'habitude, et à la satisfaction générale.

La pièce de MM. Clairville et Bénédite est amusante, et la musique de M. Léon Vasseur facile; on a bissé un aimable petit duetto, sûr de passer à la postérité puisque le maestro le fait jouer, au dernier acte, sur un orgue de Barbarie, une chanson dialoguée et une valse où l'on retrouve la marque de l'auteur de *la Timbale d'argent*. M. Samuel a monté ces quatre tableaux d'une façon très amusante; les décors du bureau d'omnibus de la place Pigalle et l'intérieur de la cour de la maison dans laquelle habite la famille Vénus sont absolument réussis. La belle Mlle Decroza est une fort avenante Frisette, et Mmes Roland, Berthier, Aubrys, MM. Ch. Lamy, Regnard, Georges, Victorin, Gildès, trouvent plus d'une fois l'occasion de s'attirer des petits bravos très mérités.

Le Palais-Royal vient de reprendre *le Parfum* avec un succès égal à celui qui avait accueilli la première représentation. La comédie de MM. Blum et Toché demeure toujours aussi amusante, aussi fine et aussi adroite, et Mme Chaumont reste une inimitable Sylvanie. MM. Daubray, Calvin, Milher, Pellerin et Mlle Bonnet enlèvent ces trois actes avec leur verve et leur esprit habituels.

Au Gymnase, reprise aussi, et reprise encore d'une pièce de MM. Blum et Toché, *Paris fin de siècle*. Ici, les deux auteurs ont profondément remanié leurs quatre actes. Ils y ont ajouté une petite revue, *Fin de siècle revue*, qui remplit presque tout le quatrième acte, et qui fera, certainement, courir tout Paris. Compère, M. Numès, commère la belle Mlle Demarsy, et le petit défilé commence: voici les mémoires du prince de Talleyrand, Mme Desclauzas en Opéra, M. Noblet en réempoissonneur de la Seine, M. Hirsch en Labussière, Mlle Lécuyer en *Musotte* et *Mariage blanc*, Mlle Darlaud en Phryné, etc. Gros, gros succès, qui est venu s'ajouter à celui de l'aimable fantaisie de MM. Blum et Toché, très bien interprétée par Mmes Sisos, Desclauzas, Darlaud, Demarsy, Gérard et MM. Noblet, Burguet, Numès, Plan et Hirsch.

Paul-Émile Chevalier.

NAPOLÉON DILETTANTE

V

LA MUSIQUE DE L'EMPEREUR

(Suite.)

Comme nous l'avons dit, la salle des Tuileries occupait en partie l'ancien emplacement du local de la Convention. Le 2 janvier 1808, l'empereur, arrivé la veille d'Italie, visitait les travaux entrepris sur son ordre au château, par Fontaine. La salle de spectacle attira spécialement son attention : — Elle est trop vaste, dit-il, et je crains fort que les spectateurs n'y voient et n'y entendent mal : le théâtre de la Scala de Milan est la perfection dans ce genre.

Constant confirme, dans ses Mémoires, ces critiques de l'empereur. Cependant on joua, sans rien changer à la salle, le dimanche qui suivit le retour d'Italie, la *Griselda* de Paër, qui produisit un grand effet. Les loges de Leurs Majestés, placées en face l'une de l'autre, étaient décorées de soie cramoisie, avec de grandes glaces qui reflétaient la salle et la scène. Peu de temps après, à l'inauguration définitive, les loges étaient si bien distribuées pour faire valoir les toilettes des dames, qu'elles complétaient heureusement l'ensemble de la construction et faisaient disparaître ses défauts. On sentait dans cet arrangement l'intervention de l'empereur, qui venait d'accomplir une véritable révolution dans les théâtres italiens, où il avait donné l'ordre de supprimer les rideaux des loges, derrière lesquels on causait et on jouait aux cartes, quand on ne soupait pas à la lueur des bougies qui seules éclairaient la salle.

A partir de ce moment, la « *Musique* » ne cesse de se produire, soit au théâtre, soit dans les appartements. Mme de Rémusat nous a laissé la description d'un concert dans la salle des Maréchaux, « éclairée d'un nombre infini de bougies ». Tous les personnages officiels étaient invités à ces soirées. Napoléon prenait place au fond de la salle, ayant à sa gauche l'impératrice, avec les princesses du sang impérial, à sa droite, sa mère, et derrière lui, ses frères, les princes étrangers et les grands officiers de la couronne, tous richement costumés. Derrière eux se tenaient les chambellans de service. A droite et à gauche, en retour, étaient assises, sur deux rangs, les dames d'honneur, les dames d'atour et les dames du palais, en grande toilette, fort dispendieuse, paraît-il, car, d'après ce que nous apprend Mme de Rémusat, un vêtement de cour coûtait cinquante louis, et il fallait en changer souvent. Enfin, derrière ce parterre féminin, s'entassait debout la plèbe des ambassadeurs, des ministres, des maréchaux, des sénateurs, des généraux et de tous les hauts fonctionnaires de l'empire:

En face du rang impérial se plaçaient les musiciens; dès que l'empereur était assis, on exécutait la meilleure musique... Le concert fini, au milieu de ce carré qui restait vide, les meilleurs danseurs et danseuses de l'Opéra, très élégamment vêtus, formaient des ballets charmants. Cette partie de la fête amusait tout le monde, *même l'empereur*.

Cette fin semblerait indiquer un état d'esprit particulier à Napoléon, que nous n'avons d'ailleurs trouvé que chez les Rémusat. Le mari de l'auteur des Mémoires récemment parus déclare aussi que Talleyrand lui aurait dit, en le félicitant des fêtes qu'il avait mission d'organiser, en sa qualité de préfet du palais :

— Je vous plains, car vous êtes chargé d'amuser l'inamusable.

De même, Mme de Rémusat nous montre, à Fontainebleau, pendant l'été de 1807, un Napoléon ennuyé, auquel ne nous ont point accoutumé les récits qui nous ont servi de guide jusqu'ici.

Il y avait, nous apprend l'ancienne dame d'honneur de l'impératrice, un règlement pour les différentes soirées de la semaine :

« L'empereur devait recevoir un soir chez lui : on y entendrait de la musique, et on y jouerait après. Seulement, cette année-là, il était rêveur, mécontent et grincheux. Les spectacles se ressentaient de cette disposition d'esprit, et la tragédie, même avec Talma, ennuya tout le monde. On avait attiré à la cour les plus grands chanteurs de l'Italie. Il les payait largement, mettait sa vanité à les enlever aux autres souverains, mais il les écoutait tristement et rarement avec intérêt. M. de Rémusat imagina d'animer les concerts par une sorte de représentation des morceaux de chant qu'on exécutait en sa présence. Les concerts furent quelquefois donnés sur le théâtre. Ils étaient composés des plus belles scènes des opéras italiens. Les chanteurs les exécutaient en costume et les jouaient réellement. La décoration représentait le lieu de la scène où se passait l'action au moment de chanter. Tout cela était monté avec grand soin et, comme tout le reste, manquait à peu près son effet. »

La vérité est que c'étaient probablement M. et Mme de Rémusat qui s'ennuyaient à la cour de l'*usurpateur*, qu'ils se croyaient cependant obligés de servir, malgré leur aversion secrète pour sa personne. Ils poussèrent un grand soupir de soulagement lors du retour des Bourbons, qu'ils acclamèrent des premiers. Le 29 mars 1814, Charles Maurice notait dans son carnet, qui devait fournir plus tard les *petites anecdotes de théâtre :*

Les rubans blancs, symboles du royalisme, ont été répandus par M. de Rémusat, surintendant des spectacles de Napoléon. Je l'ai vu, il n'y a pas une heure, les couper par morceaux sur la place de la Concorde et les distribuer aux passants, en les invitant à les mettre à leur boutonnière.

Ainsi devait finir l'épopée napoléonienne, dans l'ingratitude et dans l'oubli. Mais nous ne touchons pas encore à ces jours funestes. L'empire est à son apogée, et les fêtes battent leur plein. Marie-Louise a pris la place de Joséphine, et l'empereur tient à honneur de montrer à la fille des Habsbourg une cour plus à l'étiquette encore et plus luxueuse que celle de Vienne et de Schœnbrunn :

Il ne se passait pas de journée, nous raconte Lamothe-Langon dans ses *Mémoires d'un pair de France*, sans un concert, un bal, une comédie ou un opéra joué, soit sur le théâtre des Tuileries, soit dans les appartements intérieurs. Ces réunions avaient l'air de véritables féeries. Il n'y avait rien au-dessus de l'aspect enchanteur de la salle de spectacle le jour d'une grande représentation. Napoléon et Marie-Louise occupaient alors une loge richement drapée en face du théâtre; ils s'y montraient entourés des princes et des princesses de leur famille, des dames et des officiers de leur maison.

A droite étaient les ambassadeurs, dans la loge qui leur était réservée; à gauche, on voyait celle des ministres de France; tout le reste de la vaste galerie servait à placer les femmes présentes et toutes habillées de manière à rivaliser d'élégance et de richesse.

Tout ce que la France avait alors de grand, tous les hauts fonctionnaires, magnifiquement vêtus, chargés de cordons, de plaques étincelantes, formaient le parterre. On admettait dans les secondes loges les femmes étrangères à la cour, ainsi que les hommes non présentés, qui ne pouvaient entrer là qu'en habit habillé, c'est-à-dire à la française, avec l'épée et le chapeau à plumes. Des valets de pied circulaient sans cesse et présentaient des glaces et des rafraîchissements de toute espèce.

Un silence profond régnait dans la salle, les applaudissements mêmes étaient interdits.

A Saint-Cloud, l'on se détendait un peu de l'étiquette des Tuileries. Le spectacle ne s'y composait généralement « que de pièces et de morceaux », suivant l'expression pittoresque de Constant, qui se hâte d'ajouter, dans l'expansion de sa naïveté d'auditeur convaincu : « On prenait un acte d'un opéra, un acte d'un autre, ce qui était fort contrariant pour les spectateurs que la première pièce avait commencé à intéresser. »

En compagnie du même Constant, nous assisterons à une fête champêtre, pour la naissance du roi de Rome, dans les ombrages de Saint-Cloud. Des jeux nombreux étaient installés sous la feuillée, et de nombreux orchestres se faisaient entendre, dissimulés dans les bosquets.

« ... Plus loin, des paysans allemands dansaient des valses sur une pelouse charmante et couronnaient de fleurs le buste de S. M. l'Impératrice. Des sylphes et des nymphes de l'Opéra exécutaient des danses. Enfin, un théâtre avait été élevé au milieu des arbres, afin d'y représenter *la Fête du Village*, divertissement composé par M. Étienne et mis en musique par M. Nicolo.

» L'Empereur et l'Impératrice assistaient sous un dais à ce spectacle, quand tout à coup il vint une pluie abondante qui mit en émoi les spectateurs. Leurs Majestés ne s'apercevaient pas d'abord de la pluie, protégées qu'elles étaient par le dais. L'empereur causait alors avec le maire de Lyon. Celui-ci se plaignait du peu d'écoulement des étoffes de cette ville. Napoléon voyant tomber une pluie effroyable, dit à ce fonctionnaire :

— Je vous réponds que demain il y aura des commandes considérables.

» L'empereur tint bon à sa place pendant une bonne partie de l'orage. Les courtisans, couverts d'étoffes de soie et de velours, la tête découverte, recevaient la pluie d'un air riant. Les pauvres musiciens, trempés jusqu'aux os, ne pouvaient déjà plus tirer aucun son de leurs instruments, dont la pluie avait brisé ou détendu les cordes. Il était temps que cela finît. Enfin l'empereur donna le signal du départ et se retira. »

Peu de temps après, nouvelle partie champêtre, cette fois à Trianon, pour la fête de Marie-Louise. Toutes les lignes d'architecture du Grand Trianon sont illuminées de lampions multicolores. A l'intérieur, on représente, devant un parterre de six cents dames brillamment parées, une pièce de circonstance, *le Jardinier de Schœnbrunn*, par Alissan de Chazet, qui devait plus tard si bruyamment chanter

le retour des Bourbons. Puis, le spectacle fini, Leurs Majestés firent une promenade dans le Petit Trianon : on se rendit à *l'Ile d'Amour*, « où se trouvaient réunis tous les enchantements de la féerie ». Le temple situé au milieu du lac était magnifiquement illuminé, et les eaux réfléchissaient délicieusement ses colonnes de feu. Une multitude de barques sillonnaient en tous sens ce lac qui semblait en flammes. Un essaim d'Amours paraissait se jouer dans les cordages, aux sons de musiques cachées dans les flancs de ces vaisseaux en miniature, ou disséminées dans les bosquets.

Après cette récréation, la Cour parcourut le parc, où se succédaient des surprises sans nombre : c'étaient des scènes rustiques de tous les temps et de tous les pays ; toutes les provinces de l'empire étaient représentées par des groupes, dans leurs costumes nationaux, venus tout exprès pour cette fête, afin que l'on pût dire que toute l'Europe napoléonnienne s'y trouvait.

Hélas ! elle devait promptement bien s'amoindrir, cette Europe vertigineuse, née d'une épopée sans pareille. 1812 vint, avec Moscou ; puis 1813, avec Leipzig. Alors, plus de fêtes, ou plutôt des semblants de fêtes, dont l'écho va douloureusement frapper au cœur le guerrier éloigné, dont l'étoile a déjà bien pâli. Le 23 août 1813, l'empereur écrit de Leewenberg, au comte de Montesquiou, grand chambellan :

J'ai été mécontent d'apprendre que la fête du 15 août avait été mal disposée, les mesures si mal prises, que l'Impératrice a été retenue par une mauvaise musique un temps infini, de sorte qu'on a fait attendre le public deux heures pour le feu d'artifice. Comment n'avez-vous pas compris qu'il n'y avait rien de plus inconvenant, et qu'il était bien plus simple, à l'heure indiquée pour le feu d'artifice, de prévenir l'Impératrice, qui aurait quitté le spectacle ; qu'enfin il y avait un bien petit inconvénient à faire sortir un peu plus tôt l'Impératrice d'un spectacle où elle étouffait de chaleur, tandis qu'il y en avait un très grand à faire attendre toute une population qui est accoutumée à se retirer à 9 heures du soir. . . .

Ce souci de l'opinion publique est une note nouvelle, — une note triste. C'est l'ère des désastres qui commence. L'an d'après, c'est bien pire. De Nogent, le 7 février 1814, l'empereur écrit au prince Cambacérès, archichancelier de l'empire :

Mon cousin, je reçois votre lettre du 6. Je vois qu'au lieu de soutenir l'Impératrice, vous la découragez. Pourquoi perdre ainsi la tête ? Qu'est-ce que ce *Miserere* et ces prières de quarante heures à la *Chapelle?* Est-ce qu'on devient fou à Paris ? Le ministre de la police dit et fait des sottises, au lieu de s'instruire des mouvements de l'ennemi. . . .

Ce *Miserere*, c'était le chant du cygne de la *Chapelle impériale* et de la *Musique de l'Empereur*. Pendant les Cent-Jours, il y eut bien encore, comme nous le verrons, quelques velléités de production musicale. Mais l'ère des grandes solennités lyriques et symphoniques était passée. C'était la flamme *in extremis* qui jetait sa lueur agonisante sur une époque prête à disparaître.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (7 mai). — La Monnaie ferme ses portes dimanche 10 mai, comme je vous l'ai annoncé naguère. L'année théâtrale s'achève paisiblement par les soirées habituelles d'adieux. Vous savez quels sont les artistes qui nous quittent ; plusieurs seront sincèrement regrettés, tels que Mlle Sanderson, Mlle Nardi et M. Bouvet, et l'on ne sait pas encore qui les remplacera. Puissent les nouveaux venus faire regretter ceux qui s'en vont ! Et puisse aussi la saison prochaine être plus fructueuse, au point de vue artistique, que celle-ci ! Tout n'a pas été également satisfaisant, cette année, à ce point de vue-là. Bien des reprises médiocres, mal soignées, indignes parfois de la Monnaie, ont alterné malheureusement avec quelques belles soirées, réellement remarquables. Mettons que les unes font oublier les autres, établissons une balance de profits et pertes, et ne rappelons que les choses qui sont à l'honneur de la direction : le *Siegfried* de Wagner, qui eût été plus prospère si la bonne exécution des premières soirées s'était maintenue ; *la Basoche*, qui a fourni une jolie carrière, et les reprises de *Don Juan* et d'*Obéron*. On parle de bien d'autres projets encore pour l'an prochain ; la moitié au moins est irréalisable ; nous aurons *la Flûte enchantée* et *le Mariage de Figaro*, probablement ; mais ne comptez guère sur *le Crépuscule des Dieux*, qu'on annonce, ni même sur l'*Otello* de Verdi, à moins que l'Opéra de Paris ne nous prête Mme Caron, que le maître italien a toujours déclaré vouloir énergiquement, à l'exclusion de toute autre interprète, sur la scène qui jouera, la première, son œuvre en français. Nous verrons bien, du reste. — Je disais plus haut que la Monnaie ferme ses portes dimanche : officiellement, oui ; elle les rouvrira le lendemain pour le quatrième et dernier concert populaire de la saison et, trois jours après, pour la représentation jubilaire et de retraite de M. Chappuis. Celui-ci est le plus vieux pensionnaire de la Monnaie ; pensez donc, il y est depuis vingt-cinq ans ! Jamais on n'a vu chose pareille dans un théâtre. Artiste modeste et, avec cela, de très réel talent, M. Chappuis a tenu pendant tout ce temps-là l'emploi de seconde basse, qui lui a permis de révéler de remarquables qualités de comédien plus encore que de chanteur. Personne comme lui ne connaît le répertoire ; c'est la providence des artistes ; il est leur guide, leur conseiller, leur professeur ; et ce qu'il a rendu, à ces titres divers, de services à la Monnaie est incalculable. Aussi n'a-t-il que des sympathies et la représentation jubilaire du 14 mai sera-t-elle une vraie solennité, à laquelle prendront part non seulement la plupart des artistes de la troupe actuelle, mais encore plusieurs anciens pensionnaires de la Monnaie, tels que Mme Caron et M. Gresse, qui viendront à Bruxelles tout exprès. — Laissez-moi, avant de terminer, vous signaler l'apparition d'un livre des plus intéressants, qui vient de paraître, *Henri Vieuxtemps, sa vie et ses œuvres*, par M. Théodore Radoux. L'éminent directeur du Conservatoire de Liège avait, plus que personne, l'autorité nécessaire pour écrire une monographie complète de l'un de ses plus illustres concitoyens, dans laquelle non seulement fût racontée l'existence mouvementée du grand violoniste, mais fussent aussi appréciés son talent et ses œuvres. M. Radoux s'est acquitté de cette tâche d'une façon remarquable. Son livre est devenu ainsi à la fois un digne hommage à la mémoire de celui à qui il est consacré, et un document de réelle valeur et de réelle utilité pour l'histoire musicale de ce temps. L. S.

— On lit dans *l'Éventail*, de Bruxelles ; « M. Joseph Dupont vient de recevoir de brillantes propositions pour diriger des concerts de musique classique dans l'Amérique du Sud. L'intendant des théâtres royaux de Buda-Pesth lui a proposé aussi, il y a quelques jours, un engagement de trois ans pour diriger l'orchestre de l'Opéra national. M. Joseph Dupont a décliné ces offres. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : Le théâtre Kroll vient de rouvrir ses portes pour une saison lyrique d'été qui promet d'être très brillante. *Fidelio* formait le spectacle d'ouverture, avec M. Kalisch et Mme Kalisch-Lehmann dans les deux principaux rôles. Mme Sembrich chantera *Lakmé* au cours de la saison. Les jours du théâtre Victoria sont comptés. Cette scène, qui pendant trente-cinq années a donné asile à tous les genres, depuis la comédie bouffe jusqu'au grand opéra, en passant par l'opérette et le drame, va tomber bientôt sous la pioche des démolisseurs pour livrer passage à une nouvelle voie. — COLOGNE : Brillante reprise de *l'Éclair*, d'Halévy, qui depuis longtemps avait disparu du répertoire. — FRANCFORT : L'exploitation du théâtre municipal vient d'être concédée, pour une nouvelle période de dix ans, à M. l'intendant Claar, qui dirige le théâtre déjà depuis douze ans. — GOTHA : La *Cavalleria rusticana* de M. Mascagni vient de remporter une nouvelle victoire au théâtre de la cour de cette ville. — HAMBOURG : Le théâtre municipal de Hambourg vient de fêter le centenaire de la première représentation en cette ville des *Noces de Figaro*, de Mozart. — Le nouveau *kapellmeister* du théâtre, M. Mahler a été accueilli par le public avec les marques du plus grand enthousiasme. Le directeur Pollini lui a, de son côté, témoigné sa satisfaction en augmentant de 2,000 marks le chiffre de son traitement, qui avait été fixé à 12,000 marks. — HANOVRE : *Mignon* vient de reparaître sur la scène du théâtre municipal et a été accueillie avec une telle faveur qu'il a fallu en donner trois représentations. — MUNICH : Au théâtre de la Cour, succès très prononcé pour un nouveau ballet en un acte, *Au pays du levant*, œuvre de la maîtresse de ballet Mme Flora Jungmann.

— Mme Patti s'est fait de nouveau entendre à la *Philharmonie* de Berlin. La diva y a retrouvé le succès de son premier concert, avec la cavatine de *Linda di Chamounix* et l'air des clochettes de *Lakmé*.

— Voici le programme définitif et complet du 65e festival bas-rhénan, qui s'ouvrira le 16 courant à Aix-la-Chapelle : 1re JOURNÉE. Symphonie en *ut* mineur (no 5) de Beethoven ; *les Saisons* de Haydn. — 2e JOURNÉE. Concert en *fa* majeur pour quatuor et deux orchestres d'instruments à vent, de Haendel ; concerto en *mi* bémol pour piano, de Beethoven ; fragments de *Faust*, de Schumann (2e et 3e partie) ; symphonie en *ut* majeur de Beethoven. — 3e JOURNÉE. Ouverture d'*Obéron* ; récitatif et air de *Fidélio* ; symphonie en *fa* majeur (no 3), de M. Brahms ; airs et prélude de *Tristan et Yseult* ; ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz ; *soli* de piano ; scène finale des *Maîtres Chanteurs*. Les solistes engagés sont Mme Grege Klafsky, Mlle Pia von Sicherer (soprani), Mme E. Wirth (contralto), MM. Birrenkoven, von Zur-Mühler (ténors), C. Perron (baryton), A. Sistermanns (basse) et Eugène d'Albert (pianiste).

— Une nièce de Beethoven, Mlle Ludovica Hofbauer vient de mourir à Bade, près Vienne, dans sa soixante-douzième année. Elle n'avait que sept ans à la mort de son oncle, en 1827, mais elle avait gardé un très vivant souvenir de lui. Le nombre des personnes qui ont connu le grand compositeur s'est considérablement diminué pendant ces dernières années ; mais parmi les survivants se trouve encore le docteur de Breuning, à Vienne, qui était âgé de seize ans à l'époque de la mort de Beethoven et qui avait eu presque journellement l'occasion de voir le grand compositeur. Après la mort du poète Bauernfeld, le docteur Breuning est resté la seule personnalité de marque qui puisse se vanter d'avoir assisté aux obsèques de Beethoven.

— Nous lisons dans l'*Allegemeine Musik Zeitung* qu'une composition chorale de Gluck jusqu'ici inconnue va être prochainement livrée à la publicité. C'est un « Prologue » dont les paroles ont été écrites par un poète florentin, à la requête du grand-duc Léopold de Toscane, pour célébrer l'heureuse délivrance de la grande-duchesse. L'œuvre date de l'année 1767.

— M. Félix Weingartner vient d'être nommé chef d'orchestre à l'Opéra-Royal de Berlin. Il occupait les mêmes fonctions au théâtre de la Cour de Mannheim, où son départ cause d'unanimes regrets. M. Weingartner était lié au théâtre de la Cour jusqu'en 1892, mais sur la demande du comte de Hochberg, intendant de l'Opéra de Berlin, la résiliation de son engagement a été accordée.

— Musique et socialisme. Les socialistes de Berlin viennent de fonder une société musicale qui prend le nom d'*Association libre des Musiciens*, placée sous le contrôle des associations ouvrières socialistes-démocratiques.

— L'intendance de l'Opéra de Munich vient d'avoir l'heureuse inspiration de tirer de l'oubli *le Cid*, de Peter Cornelins, le maître mayençais, dont on ne connaissait en Allemagne que *le Barbier de Bagdad*, le seul ouvrage lyrico-humoristique qui se soit soutenu à côté des *Maîtres Chanteurs*. Cornelius fut, de même que son génial émule, son propre librettiste. Il n'a pas tiré son sujet de la tragédie de Corneille, comme l'a fait M. Massenet, mais il l'a emprunté aux sources mêmes où puisa le grand tragique, au *Romancero*. Son *Cid* est un vrai drame lyrique dans le goût wagnérien, bien que ne suivant pas servilement les traces du maître. Cornelius est lyrique, là où Wagner eût été tragique et profond. *Le Cid* avait été représenté à Weimar en 1865. La partition n'est pas encore publiée à l'heure qu'il est.

—Les journaux de Leipzig nous apportent l'écho du très vif succès qu'a remporté dernièrement au Gewandhaus la symphonie (concerto) pour orgue et orchestre de M. A. Guilmant. C'est un organiste allemand, M. Homeyer, qui a fait connaître au public saxon cette œuvre remarquable. Les journaux de Leipzig louent par-dessus tout « l'extraordinaire habileté avec laquelle M. Guilmant sait tirer parti des ressources de l'orgue en variant le timbre et les sonorités, en combinant les contrastes ». Ce succès obtenu par une œuvre française dans le centre du classiscisme musical, dans la ville sur laquelle plane l'ombre du vieux Jean-Sébastien Bach, est digne de remarque et fait grand honneur au maître qui l'a remporté.

— A Genève, les concerts donnés par l'Harmonie Nautique, si bien dirigée par son habile chef, M. Louis Bonade, continuent à être une des grandes attractions de la ville. Sur les programmes, très bien compris, figure fort souvent la belle *Marche des racoleurs d'Arva*, de Louis Lacombe, toujours bissée et toujours redemandée pour les concerts à venir.

— Il parait que Mme Bianca Donadio ne s'est nullement retirée dans un couvent, comme l'avaient annoncé certains journaux italiens, et comme nous en avons reproduit d'après eux la nouvelle. Voici ce que nous lisons à ce sujet dans le *Cosmorama* : — « Nos lecteurs auront eu connaissance de la nouvelle fantastique inventée par nous ne savons quel cerveau malade, et publiée par quelques journaux, de la retraite dans un couvent de la célèbre signora Donadio. A cette peu spirituelle trouvaille nous pouvons opposer ceci, que la signora Bianca Donadio-Frapolli, plus que jamais attachée au monde et en parfaite santé, jouit dans sa villa du Vésinet, près de Paris, au milieu de sa famille, du bien-être qu'elle a su acquérir par son inestimable talent. Il n'est même pas improbable qu'au cours du prochain automne nous voyons réapparaître sur un de nos théâtres le nom de la sympathique *diva*. »

— La ville de Turin vient de s'enrichir d'un nouveau théâtre qui prendra le nom de théâtre Turinais, et qui est sur le Corso Regina Margherita, à proximité de la place Emmanuel-Philibert. Construit sur les dessins des ingénieurs Riccio et Gilodi, décoré par les peintres Boasso et Morgari, ce nouveau théâtre n'aura qu'une seule galerie, très vaste, mais pourra contenir 1,800 spectateurs. Il est tout à fait isolé, éclairé à la lumière électrique, doté d'un réservoir d'eau et prémuni, autant que faire se peut, contre tout danger d'incendie. Il est adapté à des spectacles de tout genre (ce qui veut dire, sans doute, qu'il pourra servir aussi, comme la plupart des grands théâtres italiens, à des représentations équestres), et sa salle, très élégante, doit être inaugurée dans le courant du présent mois de mai.

— Encore une cantatrice qui épouse un grand seigneur. Le 27 avril a été célébré à Florence le mariage civil de Mlle Medea Borelli, l'une des chanteuses dramatiques les plus renommées et les plus applaudies de l'Italie contemporaine, avec le comte Angelini, d'Ascoli. Le 29 avait lieu la cérémonie religieuse, célébrée par l'évêque d'Ascoli Piceno, et les deux époux partaient aussitôt pour Paris.

— La terrible explosion de la poudrière de Rome, qui a fait tant de victimes, n'a pas été d'autre part sans causer, on le sait, de graves dommages matériels dans la ville éternelle. Au Vatican seulement, les pertes sont évaluées à plus de deux millions. Les théâtres, de leur côté, ont été fort éprouvés et les dégâts subis par le Costanzi et le Nazionale ont été tels que l'un et l'autre se sont vus obligés de fermer leurs portes pendant plusieurs jours. Le Costanzi rouvrira les siennes par une représentation des *Pêcheurs de perles*, qui sera donnée au profit des victimes de l'explosion.

— A Città della Piave (Ombrie) on a donné avec succès la première représentation d'une opérette nouvelle en deux actes, *il Capitan Carlotta*, dont la musique est due au compositeur Mazzoni, qui a été l'objet de nombreux rappels. — De même, à Naples, on a représenté, au milieu des applaudissements, une opérette en dialecte, intitulée *li Pisciavinule Napulitane*, qui a pour auteur un jeune musicien nommé Oscar Anselmi.

— Dans un concert symphonique, à Gênes, on a exécuté ces jours derniers l'ouverture de *Christophe Colomb*, le nouvel opéra que le comte Alberto Franchetti est en train d'écrire et qui doit être représenté, l'année prochaine, à l'occasion des grandes fêtes qui seront célébrées pour le quatrième centenaire de l'illustre navigateur.

— Au théâtre National de Rome, première représentation d'un opéra-comique nouveau de M. Emilio Usiglio, l'heureux auteur de deux ouvrages de ce genre très populaires en Italie, *le Educande di Sorrente* et *le Donne curiose*. Celui-ci a pour titre *Nozze in prigione*, et paraît avoir obtenu un succès brillant et de bon aloi. « Le public, dit *l'Italie*, a fait bisser quatre morceaux : une *romance* du ténor, une *chanson* gaie de soprano, une *sérénade* de la basse comique et un *trio* (ténor, baryton et basse comique); il a applaudi chaleureusement tous les autres morceaux. La pièce est gaie, amusante, la musique forgée sur le style des meilleures œuvres comiques de Donizetti et de Ricci ; elle est mélodieuse, rythmique, caractéristique. » Les interprètes étaient Mme Tetrazzini-Scalaberni, qui a eu personnellement sa bonne part de succès, Mme Manenti, MM. Cesari, Buti et Emiliani.

— M. Isidore de Lara, un compositeur qui s'est fait connaître avantageusement à Londres par un certain nombre de romances et mélodies vocales, vient de terminer un ouvrage important, une sorte de poème symphonique dont le sujet est tiré du poème célèbre d'Elwin Arnold, *the Light of Asia*, et que M. Harris se propose, dit-on, de faire exécuter à Covent-Garden sous une forme théâtrale, avec une mise en scène *ad hoc*. Les deux parties principales seraient confiées à Mlle Eames et à M. Maurel, et les chœurs, selon l'usage de la tragédie antique, seraient placés en dehors de la scène, c'est-à-dire dans le parterre, tout auprès de l'orchestre.

—On vient de terminer, dans la cathédrale de Newcastle, la construction d'un orgue monumental dont l'inauguration solennelle doit avoir lieu le 23 mai prochain. C'est M. Ch.-M. Widor qui fera entendre le nouvel instrument, le jour de cette fête.

— Le *Herald* de New-York a reçu de son correspondant parisien la dépêche suivante : « Lord Lytton, l'ambassadeur d'Angleterre, et lady Lytton ont donné un grand dîner en l'honneur de Mme Melba. Mapleson tente des efforts désespérés pour décider Mme Melba a entreprendre une tournée en Amérique. Il lui a offert trente mille livres sterling *(750,000 francs!)* pour deux saisons. La cantatrice n'a pas encore accepté, mais elle a promis de réfléchir. »

— Il est bon de signaler, dit le *Guide musical*, les artistes étrangers qui mettent leur talent au service de la propagation de l'art belge et français. A ce titre, une mention est due à M. Franz Van der Stücken, dont le dernier concert à orchestre donné à New-York, le 5 avril, comprenait quatre œuvres françaises et belges : un air de *Carmen*, de Bizet, l'*España* et le prélude du deuxième acte de *Gwendoline*, de Chabrier, encore inconnu aux Etats-Unis; enfin la suite tirée par M. Jan Blockx de son ballet *Milenka*. Ce qui est plus intéressant encore, c'est de constater l'accueil chaleureux et même enthousiaste qu'ont reçu, à New-York, les deux œuvres de M. Chabrier et la suite de M. Jan Blockx.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des travaux publics a présenté au conseil supérieur des bâtiments civils, un projet de reconstruction de l'Opéra-Comique. Il a insisté vivement pour son adoption. Ce projet est de MM. Vibert et Charpentier. Détail curieux : le père de ce dernier avait construit l'ancien Opéra-Comique qui brûla en 1887. Le conseil supérieur a choisi M. Charles Garnier pour faire un rapport sur ce projet et y apporter toutes les modifications qu'il jugerait nécessaires. M. Garnier s'est acquitté de sa tâche et a conclu favorablement. Il a fait, toutefois, des modifications si importantes qu'elles entraîneront probablement une nouvelle étude. MM. Vibert et Charpentier se sont surtout préoccupés des nouveaux règlements de police édictés après le sinistre de la place Boieldieu pour prémunir autant que possible ceux qui vont au spectacle contre tout danger d'incendie. L'intention est louable, mais l'art en a souffert. Ils ont beaucoup sacrifié aux dégagements, aux couloirs spacieux, et la colonnade de la principale façade aboutirait à l'extrémité de l'ancienne marquise, ce qui diminuerait la place de quatre mètres. Le rapporteur a trouvé en outre le style des façades poncif et vieillot; d'après lui, le monument, sans hardiesse, ressemble plutôt à un théâtre de province. Mais, somme toute, comme l'œuvre n'est pas sans valeur, M. Charles Garnier en a modifié des parties et conservé d'autres. Il a donné lecture il y a quelques jours, au conseil des bâtiments civils, de son rapport approuvant le projet. C'est à la Chambre des députés qu'il appartient maintenant de se prononcer. Il faudra bien aussi compter avec la Ville, propriétaire des quatre mètres de terrain que le nouvel Opéra-Comique dévorerait. Et il est impossible, ajoute le rapporteur, de ne pas empiéter ainsi sur la place, avec le projet tel qu'il est conçu. Par conséquent, conclut-il, si la Ville refusait son terrain, — en pareille matière tout est à prévoir, — les difficultés seraient, sans doute, insurmontables.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu mercredi, à une heure, à la salle Kriegelstein, sous la présidence de M. Camille Doucet. MM. Ludovic Halévy, François Coppée, Henry Meilhac, Henri de Bornier, Paul Ferrier, Philippe Gille, Victorin Joncières, Henri Bocage, Abraham Dreyfus et Armand d'Artois étaient présents au bureau. Le rapport sur les travaux de l'année, présenté par M. Henri Bocage, a été adopté à l'unanimité. Sur la proposition de M. Jules Barbier, l'Assemblée générale a voté par acclamation des remerciements à la Commission pour les efforts faits dans le but de sauvegarder les droits des auteurs et compositeurs français à l'étranger, si gravement menacés depuis quelque temps. Un sociétaire, M. Delteil, a prononcé un discours *en vers* pour demander l'augmentation du nombre des pensionnaires, puis l'assemblée a procédé à l'élection des nouveaux commissaires. Ont été élus : Au premier tour de scrutin : M. Victorien Sardou par 86 voix sur 99 votants; M. Georges Ohnet par 79 voix; M. Charles de Courcy par 60 voix; M. Ernest Guiraud par 62 voix; M. Émile Jonas par 52 voix; viennent ensuite : MM. Louis Varney, 50 voix; Jean Richepin, 49; Jacques Normand, 36; Jules Barbier, 35; Emile Bergerat, 21; Emile Pessard, 15. M. Richepin a été élu au second tour par la majorité des suffrages exprimés.

— L'Association des artistes musiciens tiendra son assemblée générale annuelle le jeudi 21 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire). Ordre du jour : 1° Compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1890, par M. Arthur Pougin, secrétaire rapporteur; 2° élection de treize membres du comité. Les sociétaires qui voudraient se présenter comme candidats au comité sont invités à se faire inscrire, avant le 21 mai, au siège de l'Association, 11, rue Bergère.

— Deux jours auparavant, le mardi 19 mai, à une heure et demie, l'assemblée générale annuelle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques aura lieu, dans la grande salle du Conservatoire. Ordre du jour : 1° rapport des travaux de l'exercice 1890-1891, rédigé et lu par M. Eugène Garraud, secrétaire rapporteur; 2° élection du président et de huit membres du comité.

— L'*Annuaire de statistique* de M. Maurice Block nous apprend que la recette brute des 32 théâtres, des 4 cirques et des 5 panoramas de Paris, pendant l'année 1889 (Exposition), a atteint 32,138,998 francs. En 1878, autre année d'exposition, elle avait atteint 30,657,499 francs. Deux années intéressantes à connaître sont celles de la guerre. En 1870, les recettes ne se sont élevées qu'à 8,107,285 francs et, l'année suivante, elles ont baissé jusqu'à 5,715,113 francs. La progression des recettes des années normales n'est pas moins intéressante. En 1848, la recette brute atteignait 5 millions et demi, chiffre rond. D'année en année, on constate une augmentation qui porte ce chiffre, en 1853, à 11,300,000 francs; en 1863, à 15 millions 800,000 francs; en 1873, à 16,500,000 francs; en 1883, à 29 millions. C'est l'apogée des recettes des années normales. En 1884, elles retombent à 25,900,000 francs; en 1885, à 25,500,000 francs; en 1886, à 25 millions; en 1887, à 22 millions et, en 1888, elles atteignent péniblement 23 millions. L'année 1890 ne sera guère favorable. Il suffit de jeter un coup d'œil sur l'ensemble des recettes pour se convaincre qu'après chaque exposition, il y a eu une décroissance très sensible. Exemple : en 1866, la recette atteignait près de 17 millions. L'année suivante (Exposition de 1867) elle atteint près de 22 millions et, en 1868, l'on retombe à 13 millions. Les trois meilleures années normales ont été 1881 (27,434,418 fr.), 1882 (29,068,592 fr.) et 1883 (29,144,609 fr.). Les plus fortes recettes de l'année ont été faites, en 1889, par l'Opéra (3,979,670 fr.). Viennent ensuite l'Hippodrome (2,838,191 fr.), le Théâtre-Français (2,364,407 fr.), le Châtelet (1,937,342 fr.), l'Opéra-Comique (1,926,779 fr.), l'Eden-Théâtre (1 million 737,513 fr.), etc., etc., etc.

— La commission des inscriptions parisiennes va faire placer sur plusieurs maisons de la capitale quelques nouvelles plaques commémoratives, parmi lesquelles nous remarquons les deux suivantes : boulevard des Italiens, 9 : *Ici habita, depuis 1795, Grétry, compositeur de musique, mort à Montmorency, le 24 septembre 1813*; et place des Vosges, 6 : *Victor Hugo habita dans cet hôtel, de 1833 à 1848.*

— Le ténor Van Dyck, qui a chanté *Lohengrin* lors des représentations de l'ouvrage de Richard Wagner à l'Eden-Théâtre, a signé cette semaine un engagement avec la direction de l'Opéra, pour les mois de septembre et d'octobre. MM. Ritt et Gailhard ont spécialement engagé M. Van Dyck en vue des représentations de *Lohengrin*, qui commenceront dans les premiers jours de septembre. Voici quelle en serait la distribution :

Lohengrin	MM.	Van Dyck
Frédéric de Telramund		Renaud
Le Roi		Delmas
Elsa	Mmes	Rose Caron
Ortrude		Fiérens

— Sept théâtres seulement fermeront leurs portes cet été : l'Opéra-Comique, le Gymnase, le Vaudeville, les Variétés, le Palais-Royal, l'Ambigu et les Nouveautés. Les autres, la Porte-Saint-Martin, la Gaîté, la Renaissance, etc., sont décidés à lutter contre les chaleurs. Nous ne parlons pas de la Comédie-Française et de l'Opéra, qui, on le sait, ne ferment jamais.

— M. Paul Viardot, qui, ainsi que nous l'avons fait connaître, a pris la direction des Concerts populaires de l'Hippodrome, à Lille, vient de donner en cette ville la première séance d'une société de musique de chambre organisée par lui et qui comprend, avec le sien, les noms de M. Raoul Pugno comme pianiste, de M. Giannini, alto, et de M. Hollman, violoncelliste. Le programme de cette séance, qui a obtenu le plus vif succès, comprenait le trio en *sol* mineur et la Marche russe de Rubinstein, la sonate en *ut* mineur, pour piano et violon, d'Édouard Grieg, la Polonaise en *ut*, pour piano et violoncelle, de Chopin, et enfin le quatuor op. 47 de Schumann.

— L'Académie de musique de Lille, dit *la Semaine musicale* de cette ville, la plus ancienne de province avec celle de Toulouse, a été, depuis sa fondation, une riche pépinière d'artistes de valeur parmi lesquels plusieurs ont atteint une grande célébrité. Cette Académie a exercé une influence heureuse et incontestée sur le développement de l'art musical dans le département du Nord. Son histoire, très intimement liée à celle de la grande cité lilloise, était jusqu'à ce jour inconnue de nos concitoyens. Après quelques années de patientes recherches, M. A. Gaudefroy vient de s'en faire l'historien. Le volume, qui paraîtra le 1er mai, entièrement consacré à la musique de Lille, n'est que le premier d'un travail qui comprendra tout l'enseignement musical dans le nord de la France. Ce travail comble une lacune sur un des points les plus importants de notre histoire artistique. Il sera certainement accueilli par le public avec la faveur qu'il mérite. Nous n'avons pas à tracer aujourd'hui le plan général de l'ouvrage; qu'il nous suffise de dire qu'il comprendra, outre l'étude sur l'Académie de Lille, des études non moins étendues et non moins complètes sur les Écoles nationales de musique annexes du Conservatoire de Paris, de Roubaix, Douai, Boulogne-sur-Mer, Saint-Omer et Valenciennes, qui paraîtront successivement.

— M. Emile Levêque, violoniste compositeur, vient de recevoir, du sultan Abdul-Hamid, les insignes de l'ordre de Medjidié.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le dernier « Five o clock » du *Figaro* prenait un intérêt tout particulier à la présence de Mme Sembrich, la célèbre cantatrice, qui, de passage à Paris, s'y est fait entendre. On lui a fait des ovations sans pareilles après l'exécution de la brillante valse d'Arditi, *Parle!* Elle a chanté aussi avec non moins de succès un morceau de Wienawski et une mazurka de Chopin. A la même réunion, gros succès pour le baryton Lassalle dans une grande scène de MM. Louis Gallet et William Chaumet, où le chant et le parlé se mêlent très curieusement. Mme Sembrich a quitté Paris le lendemain, se rendant à Berlin, où elle est engagée pour une série de représentations de *Lakmé*.

— Charmante matinée musicale cette semaine, chez M. et Mme Delsart. Un véritable programme de gourmet: la Krauss, Paderewski et le maître de la maison. La Krauss, admirable comme toujours, avec *la Fiancée* de Schumann, la *Marguerite* de Schubert, et une *Chanson d'autrefois*, de Mme Grandval, accompagnée par l'auteur en personne. Paderewski, lion superbe et généreux, a fait entendre le *Carnaval* de Schumann, un nocturne de Chopin et une danse hongroise de sa façon. Il avait dit auparavant, avec Delsart, la belle sonate de Rubinstein. Vif succès pour tous. Très belle assistance, où l'on remarquait : comtesse Potocka, comtesse de Chambrun, comtesse de Franqueville, Rose Caron, Ambroise Thomas, Lalo, Widor, l'amiral de Varenne, de Kervéguen, duchesse de Camposelice, générale Parmentier, Mmes Bataille, de Blowitz, Campbell-Clarke, etc.

— M. Joseph Baume, premier prix de piano du Conservatoire, a donné, à la salle Pleyel, son concert annuel. Le jeune virtuose a fait montre d'un très réel talent en interprétant plusieurs pièces de Schumann, Chopin, Mendelssohn, Liszt, la *Chaconne* de M. Théodore Dubois, l'*Impromptu*, de M. A. Marmontel et, avec son maître M. Louis Diémer, un concerstück à deux pianos. Prêtaient à cette soirée leur gracieux concours, Mlle Jeanne Lyon, très applaudie dans *Elle n'est plus*, de M. Louis Diémer, et M. White, le violoniste bien connu.

— Concerts et Soirées. — Mme Lafaix-Gontié vient de donner, chez elle, une très intéressante audition d'élèves, dont plusieurs sont douées déjà de très réelles qualités. On a tout particulièrement applaudi Mlle Léonie G. dans la romance du *Songe d'une nuit d'été*, Mlle Noémie dans les strophes de *Lakmé*, Mlle Marguerite de P. du T. dans *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, Mlle Jeanne B. dans *la Chanson de Fortunio*, d'Offenbach, Mlle Jehanne S. dans *le Missel*, de Faure, Mlle Jeanne S. dans la romance de *Mignon*, Mlle Victorine D. dans *Si j'étais rayon*, de Mme de Rothschild, Mlle Reine M. dans *A Ninon*, de Diémer, etc., etc. Bref, succès pour le maître et les charmantes chanteuses. — Signalons la brillante audition des œuvres de M. Paul Rougnon, donnée par les élèves de Mlle Delamarre, l'excellent professeur de l'institution Quibou, à Saint-Mandé. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons *Ballerine*, *Parmi le thym et la Rosée*, *Sous les tilleuls*, œuvres élégantes qui ont fait valoir des qualités de style et de mécanisme des charmantes interprètes de M. Paul Rougnon, lequel a vivement félicité le professeur et les élèves. — La dernière réunion d'élèves du cours de Mme Poulaine, présidée par M. Antonin Marmontel, a été particulièrement brillante. Toutes ont fait honneur à l'école Marmontel. Petites et grandes ont joué avec sûreté, clarté et expression. Nous citerons parmi cette jeune phalange les noms de Mlles Tacké, Thirion, Brun, Carnot, qui a très bien joué un finale de Beethoven, Lecoconnier, Gourdault, qui a bien exécuté la jolie tarentelle de Marmontel, Lévi, Noirot, de Zamacoïs, Braconnier, puis MM. Carnot, Istel, Giroux. Après l'audition, concert: Mme Castillon a chanté, M. Boullard a admirablement interprété plusieurs pièces

de hautbois. Mme Robin-Poulaine a joué d'une façon exquise une ballade de Chopin. Puis le maître Antonin Marmontel a ravi son auditoire par la puissance et le charme de son jeu; c'était un véritable orchestre que l'on croyait entendre; aussi, l'assemblée choisie qui l'écoutait ne lui a pas ménagé les applaudissements. — L'excellent professeur et artiste Mlle Thérèse Durozier a donné une matinée en l'honneur de M. Théodore Dubois. Figuraient au programme, comme artistes, Mmes Montaigu-Montibert, Spencer-Owen, Duluc, MM. Ciampi et Mazalbert, qui ont chanté plusieurs mélodies exquises de M. Dubois. M. Brémond, l'excellent corniste, avait transcrit pour son instrument *Aspérula*, une des plus charmantes inspirations du compositeur. Enfin, Mlle Durozier a joué *la Chaconne* et *le Réveil*, les deux morceaux de M. Dubois, dont la vogue est si grande en ce moment, puis la marche de *Jeanne d'Arc* avec l'auteur. Vif succès pour tous. — Une foule considérable d'invités emplissait les salons de M. Léon Delafosse pour entendre le jeune virtuose exécuter les œuvres de Mlle Chaminade et de M. Th. Dubois, qui ont personnellement pris part à la séance donnée en leur honneur. Les deux auteurs ont accompagné eux-mêmes leurs mélodies vocales et pièces pour violon, alto et violoncelle à Mlle Marie Veyssier, MM. Ronchini et Mendels. Parmi les meilleures choses interprétées par M. Léon Delafosse, avec la perfection qu'on lui connaît, citons *le Pas des écharpes*, la *Livry* de Mlle Chaminade, la *Chaconne*, *Chœur et danses des lutins*, *Réveil* de M. Th. Dubois. Ce dernier morceau, qui est une des plus récentes et des plus séduisantes inspirations du maître, est destiné à une vogue certaine. Mlle Veyssier a obtenu un franc succès avec *Madrigal*, de Mlle Chaminade, et *Par le sentier*, de M. Dubois, qu'elle a dû bisser. Enfin M. Th. Dubois a encore triomphé avec *Duettino d'amore*, pour violon et violoncelle, *Cantabile*, pour alto, et *Saltarelle* pour violon. — L'audition des élèves de Mme Marchand, consacrée aux compositions d'Antonin Marmontel, a été des plus attrayantes. Toute l'œuvre de piano du jeune maître y a passé, toujours variée et attachante de forme comme d'idées. C'est ainsi qu'on a pu applaudir, tour à tour, *Au matin*, *Autrefois*, *Par les bois*, *Le long du chemin*, *Chanson slave*, *Chanson arabe*, *2e et 3e Scherzos*, etc., etc. Un véritable kaléidoscope de petites pièces tout à fait charmantes, et finement exécutées par les élèves de Mme Marchand. Dans la partie de chant, très remarquée l'exécution de la mélodie *Je n'ose*, de Tagliafico, par M. Maurice Davanne. — L'audition des élèves de M. Leschine n'a pas été moins variée, ni moins intéressante. Les élèves de cet excellent professeur ont surtout fait montre de talent dans l'interprétation du *Menuet du général Tom Pouce*, de M. Carman, de la fantaisie à quatre mains sur *le Caïd*, du *Solo de Concours* et du *Chant d'avril*, de Lack, des *Tricotets*, de Broustet, du *Menuet du Dauphin*, de Trojelli, et enfin d'une charmante valse de Franz Behr, *A la plus belle!* Tout le monde s'est retiré enchanté de cette petite réunion musicale. — Le concert qui a suivi le dîner de *la Betterave*, mardi dernier, a été l'un des plus brillants de la saison. Devant un auditoire composé de la plupart des notabilités artistiques, littéraires, politiques et industrielles du Nord et du Pas-de-Calais se sont succédé Gustave Nadaud, MM. Taffanel, Turban, Boussagol, de l'Opéra, dont le succès a été très grand. Mlle Baude, violoncelliste, a fort bien exécuté l'andante de M. Widor, transcrit par M. Delsart, son professeur. Mlle Alice Lody, qui a fait une remarquable rentrée à l'Odéon dans *Conte d'avril*, Mlles Alice Dubois, genre Yvette Guilbert, Ragani et M. Dassy, ces deux derniers avec le duo comique de Mme Amélie Perronet, *Dans le Hangleterre*, se sont également partagé le succès. N'oublions pas MM. Fernand Rivière et Piffaretti, qui ont tenu le piano avec leur talent habituel.

— CONCERTS ANNONCÉS. — Aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, salle de la Galerie Vivienne, exercice musical des élèves de Mme Édouard Batiste. — Mardi 12, salle Erard, à 8 h. 1/2, concert donné par Mlle Joséphine Martin avec le concours de Mme Vatto, de Mlle M. Godard, de MM. Rondeau et Hasselmans. — Le même soir, salle de la Société de géographie, à 9 heures, concert donné sous le haut patronage de Mme la comtesse Hoyos, ambassadrice d'Autriche-Hongrie, par Mlle Irène Brennerberg, avec le concours de Mlles Baldo et Thomson.

— Les concerts d'orgue et d'orchestre au Trocadéro, fondés en 1878 par M. Alexandre Guilmant, auront lieu cette année les jeudis 14, 21, 28 mai et 4 juin à deux heures et demie. M. Édouard Colonne dirigera l'orchestre, et les artistes les plus éminents apporteront le concours de leur talent à la partie vocale et instrumentale. Bach et Hændel formeront, comme précédemment, la base des programmes de ces solennités musicales, dont l'intérêt n'a pas échappé aux artistes et aux amateurs. C'est, en effet, l'unique occasion qui se soit jamais présentée de se familiariser avec la musique d'orgue, et, seule, l'immense salle du Trocadéro, grâce au bel orgue de M. Cavaillé-Coll, peut se prêter à ces imposantes exécutions.

— La troisième et dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Guarnieri et Huck avec le concours de MM. Lespine et Fernand Pélat, aura lieu à la salle de Géographie, le lundi 11 mai.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

ADJUDICATION, en l'Étude de Me BLANCHET, notaire à Paris, 54, rue Étienne-Marcel, le samedi 16 mai 1891, à deux heures.

ÉTABLISSEMENT D'ÉDITEUR DE MUSIQUE

exploité à Paris, rue Daunou, 20, par la Société G. Hartmann et Cie, en liquidation amiable, comprenant : clientèle, achalandage, matériel, mobilier industriel, les œuvres dont la propriété littéraire et artistique appartient à la société, marchandises, droit aux baux.

Mise à prix . . . . 400.000 francs.
Consignation pour enchérir . . . . 25.000 francs.

S'adresser à M. Bourgeois, administrateur-liquidateur de sociétés près le tribunal de commerce de la Seine, à Paris, 66, rue de Rivoli,

Et à M. Blanchet, notaire, dépositaire du cahier des charges.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3137 — 57me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Mai 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

PUISQU'ICI-BAS

mélodie posthume de CH.-B. LYSBERG, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement: *Berceuse*, nouvelle mélodie de BALTHASAR-FLORENCE, poésie de CH. FUSTER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Autrefois*, musette d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement: *Battons le fer*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE II

RETOUR DE FORTUNE : *Lalla-Roukh* ET *la Servante Maîtresse*, *Lara* ET *Rose et Colas*.

1862-1864.

(Suite.)

L'année dramatique touchait à sa fin, car à peine est-il besoin de mentionner la cantate annuelle, qui s'appelait cette fois *le 15 août aux champs*, « scène pastorale et dramatique » chantée par Capoul, Troy, Mlle Cico et les chœurs, composée par Michel Carré pour les paroles, et Ernest Boulanger pour la musique. On y célébrait les bienfaits de la paix, comme si elle eût dû, hélas, durer toujours; les événements devaient se charger du démenti rapide et cruel. Glissons enfin sur le petit acte de Michel Carré et Jules Barbier donné le 8 novembre sous ce titre, *le Cabaret des Amours*, un cabaret où le vieux baron de Cassandre et la vieille marquise Zirzabella viennent promener leur perruque et réchauffer leur âge au souvenir d'antan. La marquise y rencontre Lubin, qui se désole de ne pouvoir obtenir, faute d'argent, la main d'Annette; le baron y rencontre Annette, à laquelle il esquisse deux doigts de cour, et tout finit par la dot que les vieux fournissent aux jeunes pour faciliter leur mariage. La pièce avait cinq personnages, y compris le cabaretier; trois acteurs suffisaient à la jouer, le baron ne se rencontrant jamais en scène avec Lubin ni la marquise avec Annette; Couderc et Mme Chollet-Byard pouvaient tenir en réalité quatre rôles. Si peu connu que soit aujourd'hui le nom du compositeur, Prosper Pascal jouissait pourtant d'une certaine notoriété, grâce à l'orchestration d'un morceau de Mozart qui faisait alors les délices des concerts Pasdeloup, la *Marche turque*. En revanche, il avait donné au Théâtre-Lyrique *le Roman de la Rose* (1854), et *la Nuit aux gondoles* (1861), deux actes qui n'avaient guère réussi, le dernier surtout. *Roman de la Rose*, *Nuit aux gondoles*, *Cabaret des Amours*, et *Fleur de lotus*, à Bade en 1864, voilà tout le bagage dramatique de ce compositeur, qui, si l'on s'en tient aux titres poétiques, aimables et galants de ses œuvres, donnerait l'idée d'un Chaplin musical, ami des sujets légers et des couleurs vaporeuses.

La représentation de cette petite pièce, jouée trente fois, fut le dernier acte de la gestion brillante et courte de Perrin. Faisant le contraire de Roqueplan, qui était venu de l'Opéra à l'Opéra-Comique, il allait de l'Opéra-Comique à l'Opéra, qu'abandonnait Alphonse Royer, démissionnaire. Du 11 décembre, date de sa nomination, jusqu'au 20, date de la nomination de son successeur, il administra donc les deux théâtres à la fois, et songea, dit-on, à renouveler la tentative de cumul qu'il avait déjà faite autrefois pour l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique. Mais la presse n'était guère partisan de cet accaparement, et le gouvernement suivit le mouvement de l'opinion. Perrin s'installa définitivement rue Le Peletier, où il allait inaugurer sa direction avec une fructueuse reprise de *la Muette*, interrompue en pleines répétitions par l'accident fatal qui devait coûter la vie à la danseuse Emma Livry. A la salle Favart, ce fut un auteur dramatique qui triompha de toutes les compétitions et s'assit dans le fauteuil directorial, de Leuven, ou, de son vrai nom, Adolphe Ribing, comte de Leuven. Détail peu connu, il était fils d'un des trois gentilshommes suédois qui avaient comploté la mort de Gustave III et mis leur projet à exécution dans la nuit du 15 au 16 mars 1792.

Son premier soin fut de s'adjoindre, comme directeur de la scène, M. Eugène Ritt, qui remplissait les mêmes fonctions à l'Ambigu; de sorte que ledit M. Ritt occupait alors auprès de de Leuven une situation très justement analogue à celle que M. Gailhard devait occuper auprès de lui, quelque vingt-cinq ans plus tard, lorsqu'il devint directeur de l'Opéra.

On peut dire que de Leuven prit la suite d'une affaire en pleine prospérité; les recettes s'étaient élevées à 1,150,000 fr. 42 c., chiffre qui n'avait jamais été atteint depuis l'année de l'Exposition, en 1855, où, par extraordinaire, il dépassa

1,300,000 francs. Le répertoire était reconstitué, grâce à une série de reprises heureuses ; l'avenir s'annonçait favorablement, grâce au nom des auteurs dont les ouvrages étaient reçus et allaient être joués. Citons en même temps, à titre de curiosité, quelques-uns de ceux qui ne le furent jamais, ou ne le furent que bien plus tard :

Fœdea, deux actes, paroles de Meilhac et Halévy, musique d'Offenbach, déjà distribuée à Couderc, Warot, Ponchard, Lemaire, Davoust, Mmes Marimon et Casimir.

La Nuit des dupes, deux actes, paroles de Saint-Georges, musique de Flottow, déjà distribuée à Couderc, Gourdin, Lemaire, Mmes Marimon et Révilly ;

Le Forestier, paroles d'Alexandre Dumas et de Leuven, musique de Poise ;

L'Ange gardien, paroles de Scribe et Roman, musique de Nibelle ;

L'Urne, paroles d'Octave Feuillet et Jules Barbier, musique d'Ortolan ; plus tard, *la Péruvienne*, trois actes, paroles de Meilhac, musique de Victor Massé, et certaine *Pulcinella*, de Th. Semet.

La troupe, enfin, se présentait avec un ensemble, une autorité et une variété remarquables.

Parmi les disparus, au cours de cette année 1862 ou dans les premiers mois de 1863, on ne trouverait guère à citer que Roger, dont la dernière représentation eut lieu dans *la Dame blanche*, le 6 juin 1862 ; Warot, qui joua *Fra Diavolo* pour sa dernière soirée à la salle Favart, le 25 décembre, et entra directement à l'Opéra ; Berthelier, qui troqua, malheureusement pour l'art, l'Opéra-Comique pour le Palais-Royal ; Mlle Saint-Urbain, qui chanta aux Italiens en 1862 et aux Bouffes-Parisiens en 1863 ; enfin, Laget, Mmes Bousquet, Lemercier et Pannetrat. D'autres revinrent dès l'année suivante après des fugues plus ou moins heureuses qu'ils avaient faites, Sainte-Foy au Théâtre-Lyrique, Mme Ugalde aux Bouffes pour jouer *Orphée* et *les Bavards*, Mlle Monrose à la Monnaie de Bruxelles.

En revanche, les nouveaux venus étaient nombreux, et nous avons déjà mentionné Mmes Rolin, Garait, Galli-Marié, Barretti et Léon Achard. Ajoutons encore Mengal, qui débuta, le 7 avril, dans *le Postillon de Lonjumeau* (rôle du marquis) et repartit l'année suivante pour Bruxelles ; Mlle Bléan, qui débuta le 16 août dans *la Fille du régiment* (rôle de Marie), et reprit, au bout de quelques représentations, le chemin de la province, d'où elle arrivait ; Émon, le vieil Émon, qui reparut le 17 août dans *le Domino noir* (rôle de Juliano), Mme Chollet-Byard, actrice intelligente, pleine de finesse et de grâce, qui avait obtenu en 1862 les premiers prix de chant et d'opéra-comique au Conservatoire et qui débuta, le 30 août, dans *le Toréador* (rôle de Coraline) ; Potel, un fidèle serviteur de l'Opéra-Comique, qui débuta le 1er novembre dans *le Diable au moulin* (rôle d'Antoine) ; Caussade enfin, qui effectua sa rentrée le 28 décembre dans *le Chalet* (rôle de Daniel).

Si l'on songe aux artistes qui appartenaient antérieurement à la maison, et formaient ainsi les cadres de la troupe, on reconnaîtra que la réunion des talents n'était pas commune, et que tous les emplois se trouvaient abondamment pourvus. Pour ne citer qu'un exemple et sans parler de Warnots, arrivé et parti presque aussitôt, les premiers ténors s'appelaient : Montaubry, Achard et Capoul.

A quelle époque a-t-on vu un trio de valeur égale !

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

Nous pensions avoir à vous parler de la reprise du *Petit Faust*, qu'on annonçait avec grand fracas pour mardi dernier à la Porte-Saint-Martin. Mais le caprice d'une divette ou simplement peut-être un rhume véridique en a disposé autrement. Mlle Jeanne Granier a prononcé son *non possumus*, et Paris a dû s'incliner tout en maugréant. Le plus philosophe en la circonstance a encore été le directeur lui-même, qui pourtant avait si fort à souffrir dans ses intérêts matériels de ce retard imprévu. Mais M. Duquesnel commence à être bronzé contre ce genre d'accident. On n'a pas été impunément, pendant de longues années, l'impresario de la grande Sarah sans avoir acquis un certain mépris de toutes ces catastrophes de théâtre, et ce n'est pas un petit bout d'artiste comme Mlle Jeanne Granier qui peut ensuite arriver à vous émouvoir. M. Duquesnel a donc annoncé tranquillement qu'il attendrait la fin de la crise, et, pas plus tard qu'hier samedi, au moment où nous mettons sous presse, la première représentation du *Petit Faust* a dû avoir lieu devant tout Paris assemblé. Nous sommes obligé, malheureusement, d'en remettre le compte-rendu à huitaine.

Du *Petit Faust* au *Lohengrin* il y a tout un abîme, celui qui sépare l'école d'Hervé de l'école de Richard Wagner. Pourtant, s'il est vrai que les extrêmes se touchent, ces deux maîtres peuvent se donner la main. Chacun d'eux d'ailleurs n'a-t-il pas accompli dans son genre une véritable révolution, l'un bouleversant l'opérette et poussant l'extravagance jusqu'à ses extrêmes limites, l'autre renouvelant le drame musical et le plongeant dans des brouillards opaques d'où les éclairs de son génie arrivent parfois à le tirer, mais trop rarement ?

MM. Ritt et Gailhard, voulant frapper un grand coup et emplir une dernière fois leurs coffres avant de quitter le paradis enchanté d'où les expulse la rigueur d'un ministre indépendant, ont jeté leur dévolu sur Richard Wagner, ne pouvant plus songer à Hervé, dont M. Duquesnel s'était assuré, et en toute hâte montent le *Lohengrin* sous la direction du grand chef Lamoureux. C'est vous dire assez qu'ils ont renoncé du même coup à représenter *Fidelio*. Le pauvre Beethoven était bon pour amuser le tapis et faire croire au ministre à de véritables visées artistiques, au moment où ces messieurs pouvaient croire encore au renouvellement de leur privilège. Aujourd'hui que tout espoir est perdu, inutile de jouer plus longtemps la comédie. Battons la grosse caisse et surtout emplissons-la. Beethoven est jeté aux orties comme un vulgaire génie qui ne fait pas le sou et on avoue sans vergogne s'être joué d'un haut et noble artiste comme M. Gevaert, qui avait donné avec un soin pieux à la partition de *Fidelio* tout un revêtement de récitatifs nouveaux. Mais n'insistons pas davantage et laissons MM. Ritt et Gailhard accomplir en paix leurs dernières vilenies. Ne perdons pas de vue la date lumineuse du 1er décembre, qui doit débarrasser à tout jamais l'art lyrique de leur triste oppression. Ils s'en vont ! Pas de regrets, n'est-ce pas ?

A l'Opéra-Comique, les représentations de *Lakmé* se succèdent trois fois par semaine, très suivies et très fructueuses pour la direction. L'interprétation prend chaque soir plus d'ensemble et plus de fondu, toujours avec Mlle Horwitz, un charmant provisoire qui a bien l'air de tourner au définitif. Mme Arnoldson est là cependant, toute prête, et on l'entendra bien, quelque jour, il faut l'espérer, dans ce rôle pour lequel elle a été engagée spécialement et qui lui a valu déjà tant de légitimes succès partout où elle l'a chanté.

H. Moreno.

Comédie-Française. — *Grisélidis*, mystère en trois actes et un prologue, en vers libres, de MM. Armand Silvestre et E. Morand.

Mystère, dit l'affiche, et, comme le vient expliquer des plus gentiment « le meneur du jeu », si au cours de la représentation, le public pleure, il ne faut pas qu'il s'imagine assister à une tragédie, s'il rit, il ne doit pas plus croire qu'on lui donne une comédie ; mystère, légende ou conte, c'est ici tout un, et les aventures de la belle et fidèle Grisélidis ne nous ont certainement point été contées par les auteurs pour leur saveur à elles propre, mais, bien pour la seule manière dont elles nous sont présentées. Ces trois actes ne sont que motif à jeux poétiques et MM. Silvestre et Morand ont pu penser, à juste raison, que le fond n'était que secondaire quand l'émotion, le plaisir, la satisfaction ne devaient résulter que de la forme.

Donc le puissant marquis de Saluce, avant de partir guerroyer en Terre-Sainte, confie sa femme et son petit enfant à la garde de Dieu, lorsque le diable vient en personne lui démontrer combien les femmes sont d'essence légère, et combien peu sont dignes de confiance. Le marquis se récrie et tient le pari qu'à son retour, il retrouvera Grisélidis telle qu'il la laisse aujourd'hui. Le diable alors s'ingénie à détourner l'épouse de son devoir. Il se déguise en envoyé qui vient installer au château une nouvelle marquise, Grisélidis n'étant plus la dame des pensées du marquis ; il guide les pas d'un poète qui est l'amant passionné et idéal ; il va même jusqu'à enlever l'enfant à sa mère ; mais il reste impuissant devant la candeur, la

chasteté et l'inébranlable fidélité de Grisélidis et, lorsque le marquis rentre chez lui, l'esprit du mal est obligé de s'avouer vaincu.

J'ai dit, au début, que MM. Silvestre et Morand s'étaient attachés, avec un soin jaloux, à revêtir ces incidents d'une forme toujours exquise où la poésie reste merveilleusement radieuse, berçante et musicale. Le public, écœuré sans doute du genre de théâtre qu'on lui fait subir depuis peu, a salué, avec de longs applaudissements et des marques de contentement indéniables, cette réaction vers un idéal qu'on voudrait lui faire croire n'être plus de notre époque.

Malgré tout le charme, toute la grâce noble, toute la poésie et tout l'amour tendre et chaste dont Mlle Bartet a fait preuve dans le rôle de Grisélidis, le succès des interprètes a été pour M. Sylvain dont la diction simple, nette et attendrie a fait merveille sous les traits du marquis; il est juste de dire qu'à cet artiste est incombée la tâche heureuse de réciter plusieurs couplets qui sont de vrais chefs-d'œuvre. M. Coquelin cadet nous a assez souvent amusé pour qu'il nous soit permis de lui avouer que son diable ne nous a nullement satisfait; pas assez de tenue, alors que ce personnage, très conventionnel et très osé, en avait besoin de beaucoup. Mlles Ludwig, Moreno, Lynnès, la petite Gaudy et MM. Lambert fils, Leloir et Laugier ont contribué, pour leur part, au succès. Il n'y a que des compliments à adresser à la Comédie-Française pour la mise en scène qui, comme le spectacle, donne une note d'art très personnelle.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES
(Premier article.)

Pour commencer, nos plus sincères compliments aux metteurs en scène du Palais de l'Industrie. L'exemple des décorateurs du Champ-de-Mars leur a amplement profité. Sans respect pour l'ancienne routine de classement, ils ont abattu les cloisons qui faisaient du Salon des artistes libres une boîte à compartiments vieux modèle. De longues galeries, bien aérées, très éclairées, aboutissent, du côté du Diorama, à un salon de repos garni de tentures des Gobelins et de meubles invitant au plus confortable far-niente. Grâce à ces remaniements, et aussi à la sélection préparatoire opérée par le jury, on a pu disposer d'un bon kilomètre de cimaise supplémentaire, si bien qu'il est presque inutile de regarder les toiles reléguées à d'affligeantes hauteurs : c'est presque toujours le dessous du dessous du panier, la collection des « faveurs » que s'octroient réciproquement les membres du jury en faveur, soit des médiocres chargés de famille, soit, — et c'est le cas le plus fréquent, — des amateurs mondains surchargés de prétentions.

Autre innovation : les gravures et les dessins ne seront plus relégués au bout du Salon, mais répartis entre les salles de peinture. Il faut les traverser; on sera donc tout au moins tenté d'accorder un regard à ces œuvres consciencieuses, parfois supérieures aux productions des « entoileurs » ou des « panneautistes » qui, pendant un siècle, les ont tenues en quarantaine... J'aurais voulu, j'escomptais même un dernier progrès : le remplacement des poufs médiocrement esthétiques qui centrent les salles les plus importantes par des groupes de marbre entourés de quelques-uns des bronzes auxquels le jardin impose sa frileuse hospitalité. Ce sera sans doute pour l'année prochaine. Et maintenant, sans autres préliminaires, passons en revue le Salon dramatico-musical.

La grande décoration n'est représentée que par deux toiles, au Salon des Artistes libres. A vrai dire, la première œuvre est de taille. Elle remplit tout le milieu de la muraille du vestibule qui fait face au salon carré. Elle est destinée à l'un des salons de l'ambassade de France à Berlin. M. Gabriel Ferrier l'intitule : *Glorification des Arts*. La Sculpture tient sur son bras le *David* de Mercié; au centre, la Peinture et l'Architecture; à droite, la Musique; au bas, la poésie, prenant pour écritoire le calice d'une rose. Comme les arts ainsi glorifiés sont essentiellement pacifiques, — sauf la Musique, qui peut entonner la trompette guerrière, — il est difficile de ne pas souligner l'ironie du hasard qui exile ce plafond athénien dans la Sparte du Nord. Pauvres Amours, joufflus par en haut et par en bas, et d'une exécution si délicate; pauvres Muses, d'une gracieuse envolée et d'un charme provocant, où l'on reconnaît le talent si personnel de M. Ferrier, que va devenir sur les bords de la Sprée toute cette mythologie savoureuse et frissonnante?

La seconde grande peinture décorative est un plafond de M. Raphaël Collin destiné au plafond de l'Odéon. La Vérité — délicate allusion aux emprunts faits par le deuxième Théâtre-Français au répertoire du Théâtre Libre — apparaît, mise à nu par une grande figure qui représente sans doute le modernisme militant. A droite, la Poésie en robe violette (le violet est une couleur suggestive); à gauche, les allégories qui, depuis que la peinture peine à représenter des abstractions, symbolisent les types du répertoire. L'exécution est charmante : du Puvis de Chavannes teinté de Boucher. Par malheur, ce plafond plafonnant plafonne à tel point qu'on le voit à peine. Nous prendrons notre revanche à l'Odéon.

Voulez-vous encore du symbolisme? M. Henri Martin en a mis partout, je veux dire du haut en bas, et de long en large de son tableau « Chacun sa chimère », qui n'est pas petit. C'est la procession des victimes de l'idéal conduite par l'ange de l'Illusion, vêtu de blanc. Derrière ce guide mystique et absorbé, le poète, au front illuminé, tenant la statue de la Victoire, l'artiste, l'amoureux... *Trahit sua quemque voluptas*. Et au bout du fossé la culbute. Il est vrai que les personnages de M. Henri Martin peuvent tomber de haut sans se faire grand mal, car ils sont impalpables et quasi immatériels.

Il n'est plus permis d'en douter : l'Assyrie et tout son bibelotage cher aux décorateurs de théâtre — briques vernissées, faïences verdâtres, émaux cloisonnés, étoffes voyantes, lions héraldiques — envahissent la peinture d'histoire. Nous avions déjà une salle Dieulafoy au Louvre : l'an prochain, il faudra en ouvrir une autre au Palais de l'Industrie. Provisoirement et pour nous préparer, deux toiles immenses. L'une — toutes ces dames au bûcher — représente *la Mort de Sardanapale*, par M. Louis Châlon. Le livret rappelle à ceux qui auraient pu l'oublier que le roi, ne voulant pas tomber vivant dans les mains de ses ennemis, fit élever dans une des cours de son palais un bûcher construit en forme de tour à sept étages et y entassa toutes ses richesses, en y faisant ajouter ses neuf cents femmes, ses danseuses, ses musiciennes vêtues de leurs plus riches habits et couvertes de bijoux sous la garde des eunuques... Vous imaginez le déballage. Et les flammes du bûcher atteignent déjà les malheureuses qui tendent les yeux vers Sardanapale assis au sommet du bûcher, sur un trône d'or. Quant à M. Georges Rochegrosse, il nous montre la *Mort de Babylone*, c'est-à-dire l'ivresse des Babyloniens et leur réveil tragique après le *Mané Thécel Pharès* : « Cependant, le premier moment de stupeur passé, l'orgie continua. Mais le châtiment annoncé par les caractères mystérieux ne devait pas se faire attendre. Au matin, l'armée perse, profitant de l'ivresse générale, pénétrait dans Babylone et s'emparait du palais... » Beaucoup de lits de repos où l'on n'a que trop reposé; beaucoup d'étoffes rares à côté de beaucoup de nudités qui le sont infiniment moins. Et si ce n'est pas le meilleur tableau de M. Rochegrosse, malgre un effort méritoire, des aspirations vers la grande peinture qui dénotent un tempérament peu commun, c'est du moins celui qu'on aurait pris à la cote la plus haute au mont-de-piété assyrien.

Le plus vaste tableau du Salon, après cette débauche d'archaïsme, nous ramène au drame révolutionnaire plus proche du *Chevalier de Maison-Rouge* que de *Thermidor*. C'est le panneau de M. J.-P. Laurens, destiné à l'Hôtel de Ville de Paris : « Le roi Louis XVI à l'Hôtel de Ville, le 17 juillet 1789. » Bailly vient d'être nommé maire de Paris : le roi lui rend visite et Bailly lui adresse ce discours qui contient la phrase célèbre : « Henri IV avait conquis son peuple : ici c'est le peuple qui a reconquis son roi. » Louis XVI se prépare à passer sous la voûte symbolique formée par les épées nues des représentants de Paris. Derrière lui, un groupe de courtisans en habits clairs et la foule difficilement contenue par les gardes-françaises à cheval. L'action est énergique et sobre, sans agrément mais non sans autorité, et d'une valeur concentrée de bas-relief historique.

Les Jeanne d'Arc sont à la mode — de l'Hippodrome à la Porte-Saint-Martin, sans oublier le Châtelet — ce qui veut dire qu'elles courent grand risque de tomber dans la banalité; mais M. Pierre Lagarde a eu une pensée tout particulièrement originale. Après tant de bonnes Lorraines éclairées à la lumière électrique, il nous a donné une Jeanne crépusculaire écoutant des voix et regardant passer la silhouette des anges dans les premières ombres de la nuit. Passons sans autre transition au grand tableau mythologique de M. Henry Lévy, qui nous représente l'ange de la mort donnant le baiser fatal à une jeune fille échevelée qui est Eurydice et qui pourrait être une poitrinaire au dernier période. Et voici encore une peinture funéraire, mais moderniste, l'*Ombre de la Mort*, de l'Américain Morley Flechter. Quelle dernière scène du dernier acte d'un drame intime jouent ce jeune homme et cette jeune femme assoupis sur un divan, à l'ombre d'épaisses tentures, dans une

chambre luxueusement meublée, où traînent des pétales de fleurs rares? Ont-ils perdu quelque créature chérie? Les camélias ont-ils neigé sur un berceau ou sur la neige de têtes blanches? Ces deux êtres vivants sentent-ils le frisson des adieux avant-coureur de la fin que nul n'évite? L'exécution est intéressante, mais la pensée reste obscure.

C'est un autre drame, plus abstrait, le *sunt lacrymæ rerum* de Lucrèce, que jouent les hamadryades réunies dans le tableau de M. Gabriel Guay « la Mort du Chêne. » Quelques nymphes d'une chair plantureuse et d'un élégant modelé commentent à grand renfort de lignes souples, de contours harmonieux et de poses éminemment plastiques le poème de Victor de Laprade :

> Quand l'homme te frappa de sa lâche cognée
> O roi, qu'hier ce mont portait avec orgueil,
> Mon âme, au premier coup, retentit indignée,
> Et dans la forêt sainte il se fit un grand deuil...

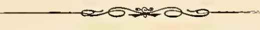
M. Luminais délaisse, cette année, ses mérovingiens aux longues chevelures pour nous donner un beau cinquième acte de drame de cape et d'épée : « Fin d'un roman », le cadavre d'un duelliste ramassé sur le gazon d'une clairière par des moines en tournée, et une illustration romantique hardiment enlevée : « La chasse impie ». Nous passons à la tragédie classique avec M. Hector Le Roux, peintre breveté des Vestales, qui nous envoie ses clientes habituelles : *Amata* inspirée par ces deux vers de Jean Bertheroy :

> Bientôt, sur les degrés dressant sa taille austère,
> Vers l'orient propice elle a tourné les yeux...

et « Nouvelles du dehors », deux prêtresses commentant dans la paix du sanctuaire le papyrus qui leur apporte, par service spécial, la « dernière heure du monde romain ».

Aimez-vous les fortes musculatures, le déploiement et même les outrances de la science anatomique? Voici l'Ulysse et Télémaque, de M. Pierre Lehoux, commentaire très vivant de ce passage de l'*Odyssée* : « Ayant ainsi parlé Odysseus s'assit, alors Telemachos embrasse son père en versant des larmes. Et le désir de pleurer les saisit tous deux; ils pleuraient abondamment, comme les aigles aux cris stridents ».

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.



NAPOLÉON DILETTANTE

(Suite.)

VI

LE THÉATRE DE LA RÉPUBLIQUE ET DES ARTS

Bonaparte, victorieux, de retour à Paris en décembre 1797, vivait fort retiré, mais allait souvent au spectacle.

Un jour, il envoya Bourrienne demander *pour lui, si toutefois cela était possible*, au directeur de l'Opéra-Comique la représentation des deux plus jolies pièces du répertoire dans lesquelles jouaient Elleviou, Mme Saint-Aubin, Phillis, etc...

Le directeur répondit que rien n'était impossible pour le vainqueur de l'Italie, qui avait depuis si longtemps fait rayer ce mot du dictionnaire. Le jour de la représentation, Bonaparte se cacha au fond de sa loge, dont Joséphine et Bourrienne occupaient le devant : cependant, le public apprenant que le conquérant de la Lombardie était dans la salle, le réclama à grands cris, mais il ne voulut pas se montrer.

Il allait de même au Théâtre de la République et des Arts, où l'on jouait l'Opéra, dans une loge grillée; et il refusa énergiquement la représentation de gala que voulait lui offrir, dans le même temps, l'administration de la première scène lyrique.

Dans la suite, Napoléon fut moins dédaigneux de ces hommages, encore qu'il partît de ce principe que les théâtres étaient faits pour l'instruction et l'amusement du public, et non pour l'exhibition du souverain. Nous avons dit à ce sujet ce que nous avions à dire, et l'on sait que l'empereur, et avant lui le premier consul, avait l'habitude de faire venir les artistes, avec leurs pièces, chez lui. Mais il n'en témoignait pas moins une vive sollicitude pour tout ce qui touchait aux scènes subventionnées, et tenait à ce que ses sujets fussent aussi bien servis que lui.

Dans ce but, rien ne lui coûtait, et son attention se portait sur tous les détails propres à rehausser l'éclat et la renommée des grands théâtres parisiens, et en général de toutes les institutions artistique de la capitale. En 1800, étant en Italie, il demande à son frère Lucien, ministre de l'Intérieur, de lui fournir la liste de dix peintres, de dix sculpteurs, de dix compositeurs de musique et d'autant d'artistes musiciens, dont les talents méritent de fixer l'attention publique.

Lucien fit plus : il profita de l'occasion pour adresser aux consuls un rapport dans lequel il faisait observer qu'on ferait rétrograder les beaux-arts en France, si l'on forçait de partir pour les armées les jeunes artistes qui ont déjà donné des preuves de talent. Il ajoute que le Conservatoire lui a fourni une liste de plusieurs élèves qu'il est essentiel de conserver « pour les fêtes publiques et pour que l'on puisse remplir les cadres du Théâtre des Arts. » Puis il conclut : « Ce spectacle étant un établissement national, il paraît que ceux qui s'y destinent peuvent être assimilés aux élèves des écoles d'application, auxquels la loi accorde des exemptions. »

Sur ce rapport, Bonaparte autorise « à rester dans leurs foyers jusqu'à nouvel ordre » : les citoyens Hyacinthe *Jadin*, professeur; Jacques-Martial *Lamarre*, Calman *Eloi*, Isidore *Montlaur*, Bempu *Henry*, Jean *Bousenier*, Charles *Monceau*, Louis *Fournier*, Dominique-Prudent *Portheau*, élèves désignés par le Conservatoire de musique.

Qui connaît ces noms, aujourd'hui?

Quelques contemporains ont mis l'éloignement de Napoléon pour les représentations à l'Opéra sur le compte des attentats dont il faillit être victime à deux reprises différentes, en se rendant au Théâtre de la République et des Arts.

Le premier de ces attentats était dirigé par l'Italien Ceracchi. Ce personnage, de concert avec Tapino, Lebrun, Aréna, Demerville et Harel, ancien chef de bataillon destitué, forma le projet d'assassiner le premier consul à une représentation extraordinaire donnée par l'Opéra le 10 octobre 1800, 18 vendémiaire an IX.

Ce résultat aurait été sans doute atteint si Harel, pris de remords, n'avait point révélé ce complot. Bonaparte, qui voulait depuis longtemps se débarrasser de Ceracchi et d'Aréna, dont l'hostilité lui était bien connue, fit bon accueil à cette dénonciation et voulut que le projet eût un commencement d'exécution. Dans ce but, Harel reçut de l'argent pour procurer des armes à ses complices, et, le jour même fixé pour l'attentat, il fut arrêté que le premier consul se rendrait à l'Opéra en compagnie de Duroc et de Bourrienne.

Après le dîner, Bonaparte endossa une redingote sur son uniforme et partit en voiture avec ses deux compagnons. Inutile d'ajouter que toutes les précautions avaient été prises pour déjouer le complot.

Bonaparte se plaça sur le devant de la loge qui lui était réservée, à gauche en entrant, entre les deux colonnes qui séparaient les loges de face des loges de côté. Au bout d'une demi-heure, gardant Duroc avec lui, il dit à Bourrienne d'aller voir ce qui se passait dans le corridor.

Celui-ci entendit alors un tumulte considérable : c'étaient les conspirateurs qu'on arrêtait, au moment où ils se dirigeaient vers la loge du premier consul. Ils furent, par la suite, guillotinés, sauf Harel, qui fut réintégré dans les cadres de l'armée : il était commandant du fort de Vincennes, lors de l'exécution du duc d'Enghien, dont sa femme, par une curieuse coïncidence, était la sœur de lait.

Le théâtre de la République et des Arts donnait, le soir de cette échauffourée, qui a fait peu de bruit dans l'histoire, la première représentation des *Horaces*, paroles de Guillard, musique de Porta, et le ballet de *Héro et Léandre*.

L'auteur du livret avait pris la peine d'écrire, avant la représentation, aux rédacteurs du *Journal de Paris* que son poème n'était plus le même que celui donné à l'Opéra en 1786, avec la musique de Salieri. Il avait, disait-il, supprimé deux actes formés d'intermèdes, qui nuisaient à la rapidité de l'action, et montré à la place le combat des Horaces « dansé par un estimable artiste, digne élève de Noverre », estimant « que ce combat, dessiné vigoureusement et exécuté par des talents supérieurs, pourrait produire un très bel effet sur le théâtre lyrique «. Puis il avait modifié le dénouement cornélien, en faisant éviter à Camille le coup dont la menace son frère, « parce que la toile tombant sur un pareil assassinat, renverrait le public mécontent. »

Le compte rendu donné par la même feuille, nous apprend que les deux premiers actes des *Horaces*, furent applaudis et que le public n'approuva pas les modifications sur lesquelles Guillard comptait si bien : « le combat-pantomime, loin de produire l'effet qu'on en attendait, n'a offert qu'un spectacle froidement cruel; plusieurs personnes pensent qu'il eût fallu l'échauffer par un accompagnement gradué d'instruments guerriers ». A propos de l'incident Ceracchi, qu'on avait soigneusement caché au public, afin de mettre la main, s'il y avait lieu, sur d'autres complices, le *Journal de Paris* faisait suivre ces lignes de ces simples mots, destinés à donner le change à l'opinion :

« Le préfet de police, instruit que plusieurs individus se proposaient de mettre hier le feu à quelques parties de la salle de l'Opéra, afin de profiter du désordre, les a fait arrêter dans le lieu même où ils devaient exécuter leur projet. »

Cette conspiration fut suivie, à courte distance, d'un autre attentat qui, celui-là, n'était point prévu, et qui, s'il n'amena pas de résultat funeste, n'en eut pas moins sa pleine exécution. Nous voulons parler de la *machine infernale*, dont le nom est attaché à la rue Saint-Nicaise, ou, pour parler le langage de l'époque, à la rue Nicaise, où l'affaire se passa le 3 nivose an IX, 24 janvier 1801.

Ce jour-là, les journaux donnaient ce programme de la soirée depuis longtemps attendue par le monde dilettante de Paris :

THÉATRE DE LA RÉPUBLIQUE ET DES ARTS

Aujourd'hui 3 nivôse, pour la première fois l'*Oratorio* d'Haydn, intitulé *la Création du monde*, parodié en vers français par le Cⁿ Ségur le jeune, la musique arrangée par le Cⁿ Steibelt.

Les Cⁿˢ Garat et Chéron, et Mᵐᵉ Walbonne-Barbier chanteront dans l'*Oratorio*; le Cⁿ Steibelt tiendra le piano pour conduire l'*Oratorio*.

On commencera à 8 heures précises. L'ouverture des bureaux se fera à 6 heures.

Les billets gratis et de faveur n'auront pas lieu.

Haydn était fort populaire à Paris. Dès 1766, ses premières symphonies furent gravées dans cette ville et exécutées au *concert des amateurs*. Celles qui suivirent assurèrent la vogue de leur auteur; aussi l'annonce d'un grand ouvrage d'Haydn produisit-elle une vive curiosité dans le monde des connaisseurs. Parmi les artistes, la musique en était déjà connue, ou pouvait être connue, car elle venait d'être publiée, comme il ressort de cette annonce parue, la veille de l'exécution, dans plusieurs journaux :

« On trouve chez le Cⁿ Pleyel, auteur et éditeur de musique, rue Neuve-des-Petits-Champs, entre celles de la Loi (Richelieu) et d'Helvétius, nº 728, tous les airs, duo, trio et chœurs de l'Oratorio d'Haydn, avec accompagnement de piano, et en parties séparées pour l'orchestre. La Grande Partition va paraître d'ici à quinze jours; elle contiendra environ 320 planches. On l'offre au public par souscription, moyennant la somme de 24 francs; tout l'ouvrage arrangé pour le piano se vendra 15 francs. Il est à observer que le Cⁿ Pleyel offre au public à-la-fois une traduction française et italienne; il ose assurer que la valeur des notes d'Haydn, et sur-tout ses phrases musicales n'y sont point altérées. La composition d'Haydn n'a subi aucun arrangement : elle est avec les paroles françaises et italiennes, telle qu'Haydn l'a faite sur les paroles allemandes. La souscription pour la grande Partition, et l'Arrangement complet pour le piano, sera ouverte jusqu'au 15 nivôse courant.

(A suivre.) Edmond Neukomm et Paul d'Estrée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 mai). — Les soirées d'adieu et de clôture, à la Monnaie, ont été très animées et surtout très fleuries. Depuis deux ou trois ans, la mode d'offrir des fleurs aux artistes qui nous quittent et même à celles qui ne nous quittent pas, a pris des proportions tout à fait extraordinaires. On ne se contente plus de quelques bouquets ou de quelques corbeilles; on dévalise les fleuristes; on transporte au théâtre, pour les faire passer sur la scène, par-dessus l'orchestre, de véritables monuments, des pyramides gigantesques, des constructions babyloniennes; il faut des escouades de portefaix et des biceps rares pour offrir et recevoir cela comme il faut. Et songez encore que l'amour-propre s'en mêle; il y a des rivalités entre les prime-donne et les amis des prime-donne; c'est à qui recevra le plus de fleurs, et surtout les plus volumineuses; les sympathies, le succès, le talent, tout cela se mesure, ces jours-là, au nombre de parterres, d'arbres et d'arbustes offerts. Le concours est intéressant et récréatif au possible. Cette année, les deux favorites étaient Mˡˡᵉ Sanderson et Mᵐᵉ de Nuovina; la lutte s'est localisée entre elles, particulièrement, et la victoire finalement est restée indécise. Je crois bien cependant que c'est Mᵐᵉ de Nuovina qui l'a emporté. Le jardin de *Faust*, où on lui a fait ses adieux... jusqu'à l'année prochaine, était transformé en véritable jardin; jamais Marguerite n'en eût osé rêver de pareil même au paradis terrestre. Les artistes qui faisaient réellement et pour tout de bon leurs adieux, n'en ont pas moins été fêtés très chaleureusement, en raison même des regrets qu'ils laissent après eux. Tels Mˡˡᵉ Sanderson, Mᵐᵉ Archainbaud, MM. Bouvet, Delmas, Vérin, d'autres encore. Et l'on a été heureux de montrer à quelques-uns de ceux qui restent, à Mˡˡᵉ Carrère, à MM. Badiali et Senteiu, le plaisir qu'on a eu de les avoir et celui qu'on a de les garder. — Comme je vous l'avais annoncé, le lendemain de la clôture la Monnaie s'est rouverte pour le dernier concert populaire de la saison. Ce concert, consacré exclusivement à Brahms et à Wagner, a été superbe; la troisième symphonie de Brahms, exécutée un peu mollement, et *le Chant du Destin*, du même, malgré sa très belle élévation d'idées et son sentiment profond, ont paru cependant assez ternes; la plus grande part du succès a été pour le troisième acte de *Parsifal*, d'un caractère si admirablement grandiose, et pour le finale des *Maîtres chanteurs*. Au concert précédent, on avait entendu (je crois avoir oublié de vous le dire) diverses œuvres de la jeune école française, notamment le *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy, la *Viviane* de M. Chausson et la *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray; on les a écoutées et applaudies avec une faveur d'autant plus marquée que la plupart des jeunes maîtres français ont toujours été bien accueillis à Bruxelles et que, même avant d'être très connus en France, ils avaient ici des sympathies et des admirateurs. — Enfin, ce soir même, vient d'avoir lieu, toujours à la Monnaie, la représentation jubilaire et de retraite de M. Chappuis. Elle a eu un éclat exceptionnel, un très vif intérêt, et ç'a été, tout le long de la soirée, une interminable suite d'ovations, au bénéficiaire d'abord, qu'on a couvert de couronnes, de fleurs et de cadeaux, et aux artistes qui ont pris part gracieusement à la représentation. Parmi ces derniers, je citerai en première ligne Mᵐᵉ Caron et M. Gresse, venus tout exprès de Paris, et plusieurs anciens artistes de la Monnaie, qui étaient venus se joindre à ceux d'à présent. Le programme comprenait le deuxième acte du *Domino noir*, joué par Mˡˡᵉ Carrère, MM. Badiali, Delmas et Chappuis; le troisième acte du *Cid*, par Mᵐᵉ Caron et M. Dupeyron; l'acte des nonnes de *Robert le Diable*, chanté par MM. Gresse et Stéphan, et dansé par Mˡˡᵉ Sarcy et le corps de ballet de la Monnaie; un intermède dans lequel on a entendu des mélodies chantées par Mˡˡᵉ Rachel Neyt, un air de *Henri VIII* par M. Badiali, le trio de *Jérusalem* par MM. Caron, Gresse et Dupeyron et une *Marche jubilaire* composée par M. Léon Dubois; et enfin, pour terminer joyeusement la soirée, *les Rendez-vous bourgeois* par Mˡˡᵉˢ Neyt, Wolf et Walter, MM. Senteiu, Mengal, Larbaudière, Garnier et David. L'interprétation de tout cela a été remarquable; et la soirée a réussi, d'un bout à l'autre, admirablement. — Samedi prochain, la Monnaie, une fois encore, rouvrira ses portes; la Comédie Française, MM. Mounet-Sully, Paul Mounet et Mˡˡᵉ Dudlay en tête, vient jouer *Hernani* au profit de l'Œuvre de la Presse. Ce sera sans doute la toute dernière représentation qui sera donnée à la Monnaie d'ici à la saison prochaine. Les beaux jours appellent le public ailleurs, sous les ombrages du Waux-Hall, où l'orchestre de la Monnaie se transporte, comme tous les ans, ou — ce qui vaut mieux encore — en villégiature. L. S.

— On sait en quelle estime, très méritée d'ailleurs, sont tenus en Belgique les carillonneurs, qui sont en général des artistes fort distingués. En voici une preuve parfaitement convaincante. Par arrêté royal du 28 avril 1891, la médaille de Iʳᵉ classe est décernée à M. Clément (Henri-Édouard), carillonneur de la ville d'Ypres (Flandre occidentale), en récompense des services qu'il a rendus dans une carrière de plus de trente-cinq années.

— On vient de mettre en répétition, au théâtre royal de l'Alcazar de Bruxelles, *A la houzarde*, opéra-comique de MM. Louis d'Hurcourt et Jacques Lemaire, musique de M. Albert Renaud.

— Nouvelles de Londres :

Quinzaine peu intéressante à Covent-Garden, pendant laquelle les reprises de *Mefistofele* et de *Don Giovanni* sont seules venues trancher sur la monotonie du répertoire courant. Plusieurs artistes annoncés au début de la saison manquent encore à l'appel, et à l'exception de *Lohengrin* et de *Roméo* l'exécution de la plupart des ouvrages représentés jusqu'ici a péché dans l'ensemble. Il est également indiscutable que l'opéra est moins suivi que les saisons précédentes : le zèle maladroit de la direction à proclamer qu'elle ne perd pas d'argent ne sert qu'à souligner cette abstention du public. On a invoqué une foule de prétextes pour justifier cet état des choses : l'ouverture prématurée de la saison, la crise financière, l'influenza. Ce qu'on aurait dû plutôt dire, c'est que le prix des places est le double de celui de la saison Lago, alors que la plupart des représentations ne sont pas meilleures, que la troupe est très incomplète, certains emplois étant très insuffisamment tenus, et qu'en jouant six fois par semaine le travail des répétitions ne peut se faire que d'une façon approximative. Avec quelques nouveautés et reprises intéressantes soigneusement montées, la saison, si mal commencée, peut encore se relever.

On nous promet la première de *Manon* en français pour la semaine prochaine, avec Mˡˡᵉ Sanderson et le ténor Van Dyck dans les deux principaux rôles. Il est fâcheux que la troupe de Covent-Garden ne possède pas une basse chantante pour le rôle du père Des Grieux. M. Isnardon est un excellent Leporello et un Bcekmesser de premier ordre, mais il n'a ni le physique, ni la voix nécessaires au rôle créé par Cobalet. M. Massenet est à Londres présidant aux répétitions : il saura obtenir un ensemble d'exécution digne de cette œuvre charmante.

Le ténor vétéran Sims Reeves a fait ses adieux au public lundi dernier

à l'Albert Hall, après une carrière de plus de cinquante années. Mme Christine Nilsson, qui était venue tout exprès de Paris, s'est prodiguée dans plusieurs morceaux chantés d'une voix superbe et applaudis avec enthousiasme. Le reste du programme était peu intéressant. Le principal air du bénéficiaire : « Eclipse totale », extrait d'un oratorio de Hændel, contenait dans son titre une allusion fâcheuse aux moyens vocaux du chanteur, qui avait depuis longtemps survécu à sa réputation. A. G. N.

— Nous avons annoncé il y a quelque temps que Rubinstein préparait un livre sur la musique et les musiciens. Un correspondant du *New York Herald* a eu la bonne fortune d'obtenir de la bouche même du maître quelques révélations à sensation sur cet ouvrage, dont la publication est imminente. Nous traduisons mot pour mot cette interview : « Je trouvai Rubinstein occupé à transcrire un manuscrit. — Ceci est un livre, me dit le maître. Je viens de l'achever en allemand et me dispose, pour le moment, à le traduire en russe. J'ai écrit tout ce que je sais relativement à la musique, depuis A jusqu'à Z ; toutefois, je n'ai parlé que de ceux qui sont morts; car, en m'occupant des vivants, j'aurais soulevé trop de protestations. Il est trois compositeurs de notre époque dont la musique a provoqué un mouvement rétrograde dans l'art qui nous occupe. Ces trois compositeurs sont morts physiquement, mais bien vivants à d'autres points de vue. Je veux parler de Wagner, de Liszt et de Berlioz. Leurs œuvres se dressent comme des obstacles terribles sur la route du progrès musical. Chaque jour cette vérité m'apparait plus claire. Je vous étonne peut-être, mais c'est bien réellement la vérité. Prenons Wagner, si vous voulez. Dans toutes ses compositions, Wagner a donné la première place à l'élément décoratif; la musique proprement dite est reléguée au deuxième plan. L'âme et la vie de ses personnages sont ensevelies dans d'épaisses draperies. Je voudrais que les choses fussent actuellement dans l'état où elles étaient avant l'arrivée de ces trois compositeurs. Je voudrais que nous revinssions aux temps où les maîtres du monde musical se nommaient Mozart, Beethoven, Gluck, Weber, Mendelssohn, Schubert et Schumann. — Et que dites-vous de vos propres compositions? demanda l'*interviewer*. — Oh ! moi, je suis un de ceux qui *ont été*, comme vous dites, en Amérique. — Cependant, je vois figurer vos œuvres sur les programmes des principaux concerts de Paris, Vienne, Berlin et New-York. — Oui, en effet, par-ci par-là on joue une de mes polkas, comme pour se souvenir que je ne suis pas encore mort. — Est-il réellement vrai que vous voulez aller en Amérique cet été? — Je n'ai encore pris aucune décision à ce sujet; pourtant, je vais y réfléchir. On m'a fait des propositions, mais le voyage est long et j'ai la traversée en horreur. Mon travail ici sera achevé au moins de juin; alors je partirai pour un endroit quelconque, peut être bien pour l'Amérique. Je n'ai pas visité le continent occidental depuis 1872, et on m'a dit que depuis cette époque la musique y a fait des progrès énormes. — Certainement. L'Amérique est maintenant à même de fournir d'excellents chanteurs dramatiques. Si vous venez en Amérique, vous y ferez-vous entendre? — Non ! Je ne jouerai plus jamais en public. — Que pensez-vous de l'établissement d'un conservatoire national en Amérique? — Lorsque je vins en Amérique, je fus étonné d'apprendre que New-York ne possédait pas moins de cinq conservatoires. Je me suis dit que c'était impossible, mais, quand je découvris que ces cinq conservatoires n'étaient autre chose que des écoles privées où des amateurs apprenaient à jouer quelques morceaux, je me pris à rire de tout mon cœur. Le but d'un conservatoire est de former des chanteurs, compositeurs, etc. pour les scènes lyriques. Une telle institution doit être placée sous le patronage et le contrôle du gouvernement, et la question d'argent doit y être étrangère... Dites aux Américains que je suis un vieillard ayant dépassé la soixantaine, mais que je me résoudrai peut-être à aller vivre au milieu d'eux ».

—Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : les négociations engagées entre l'intendant de l'Opéra royal et M. Angelo Neumann, au sujet de *la Cavalleria rusticana*, du *Barbier de Bagdad* et des *Trois Pintos*, n'ayant pas abouti, ces ouvrages ne seront pas représentés à l'Opéra royal, ainsi qu'on l'avait annoncé tout d'abord. C'est une troupe de Prague qui les fera entendre aux Berlinois, sous la direction de M. Blumenthal et au Lessing-theater. Le *Bürgerliche Schauspielhaus* vient de rouvrir ses portes sous une nouvelle direction, avec *Czar et Charpentier*, de Lortzing. — Dresde : on vient de remettre à la scène, au théâtre de la Cour, l'*Idoménée* de Mozart, qui avait quitté le répertoire il y a vingt et un ans. Malgré une interprétation supérieure, en tête de laquelle il faut citer Mme Schuch, l'œuvre n'attire pas la foule. — Francfort : la *Manon* de M. Massenet n'a pas été heureuse lors de sa première représentation au théâtre municipal. Les rôles principaux étaient tenus d'une façon lamentable ; seule, la mise en scene a été jugée digne d'éloges. — Hambourg : une nouvelle opérette fantastique, intitulée *Papillons*, vient d'être produite avec succès au théâtre Carle Schultze. Les auteurs de cette nouveauté sont MM. Wulff et Spengler pour les paroles, et M. Ch. Kolling pour la musique. — Leipzig : l'*Otello* de Verdi vient de paraître pour la première fois au théâtre municipal, et y a été accueilli avec plus de respect que d'enthousiasme. — Mayence : un opéra posthune du capellmeister Carl Gœtze, *Judith*, vient d'être représenté pour la première fois au théâtre municipal, sans éveiller un intérêt bien considérable. — Prague : au nouveau théâtre allemand, l'opéra-comique en deux actes de M. O. Wober, *la Faction de quatre ans*, a sombré dès son apparition. Sur un livret des plus faibles, imité de Kœrner, le compositeur a écrit une partition dans la manière de Wagner, mais ennuyeuse et maussade. — Stuttgard : un ouvrage vieux de soixante-trois ans, *le Vampire*, de Marschner, vient d'être monté pour la première fois au théâtre de la Cour, et a brillamment réussi. Lindpaintner, anciennement chef d'orchestre à ce théâtre, y avait lui-même fait représenter un ouvrage du même titre, en 1828, l'année même de la production du *Vampire* de Marschner. C'est ce qui expliquait l'abandon de ce dernier opéra. — Vienne : deux solennités sont à enregistrer à l'Opéra : la première représentation du ballet *Rouge et Noir* (trois tableaux et un prologue) de MM. Hasstretter et J. Bayer, qui a convenablement réussi, et la 100e représentation du *Bal masqué* de Verdi, que Vienne a applaudi pour la première fois le 1er avril 1864. — Weimar : à l'occasion de la fête de la grande-duchesse, le théâtre de la Cour a repris *le Roi l'a dit*, l'œuvre adorable de Léo Delibes. La représentation, dirigée par le kapellmeister de la Cour, M. Edouard Lassen, a été admirable sous tous les rapports et a excité un enthousiasme considérable.

— A Munich, le 4 mai, très belle exécution de *la Damnation de Faust* de Berlioz au concert de l'Odéon. Directeur de l'orchestre : Henri Pocger, qu'on a rappelé plus de dix fois.

— Encore un des interprètes favoris de Richard Wagner qui vient d'être frappé de folie. On annonce en effet que la basse Fridrichs, qui s'était fait remarquer dans plusieurs œuvres du maître allemand, principalement dans *les Maîtres chanteurs*, où il tint avec succès le rôle de Beckmesser, a été récemment atteint d'aliénation mentale et qu'il dû être transporté dans l'asile de Bayreuth, par les soins et aux frais de Mme veuve Wagner.

— On vient de reprendre avec le plus grand succès, au Théâtre-Royal de Dresde, un opéra qui fait toujours partie, en Allemagne, du répertoire courant, et dont pourtant nous sommes privés en France depuis plus longtemps qu'il ne faudrait, le *Jean de Paris* de Boieldieu. Non seulement on a donné à cet ouvrage une interprétation excellente qui réunit les noms de MM. Riese (Jean de Paris), Nebuschka (le sénéchal), Eichberger (l'aubergiste), de Mmes Friedmann (la princesse de Navarre), Reuther (le page Olivier) et Brüning (la soubrette), mais on a fait des frais de mise en scène, et l'on assure que le décor du jardin du second acte est un véritable enchantement. Toutefois, un écrivain allemand produit un singulier anachronisme en avançant qu'on trouve dans la partition de *Jean de Paris* des « réminiscences » de *la Dame blanche*. Le contraire seul pourrait être vrai, puisque *Jean de Paris* fut représenté en 1812 et *la Dame blanche*, en 1825.

— Il est question d'instituer à Vienne des concerts philharmoniques de musique classique à la portée des petites bourses, destinés à vulgariser les œuvres symphoniques des grands maîtres. Ce projet a pris naissance à la suite du succès remporté par les séances de quatuors populaires dont nous avons annoncé la récente fondation.

— Un de nos confrères italiens assure que M. Edouard Sonzogno, le célèbre éditeur milanais, est entré en pourparlers à l'effet de louer pour cinq ans le théâtre de la Pergola de Florence, l'un des plus fameux et des plus importants de l'Italie, pour y donner chaque hiver une grande saison lyrique.

— Il parait que le nouvel opéra que le jeune Pietro Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, écrit sur un livret tiré de *l'Ami Fritz* de MM. Erckmann-Chatrian, s'appellera définitivement *Süzel*. Ce livret a pour auteur M. Nicolas Daspuro. C'est à Rome, au mois d'octobre prochain, que l'ouvrage doit être représenté.

— Un journal de musique italien, *Santa Cecilia*, de Bologne, a publié, dans un de ses derniers numéros, une *Cantate à trois voix* de Carlo Coprioli, composition qui remonte à l'année 1660, c'est-à-dire à près de deux siècles et demi.

— A Pesaro, ville natale de Rossini, on vient d'adjoindre au lycée musical, fondé à l'aide des libéralités testamentaires du vieux maître, une belle salle de concerts, dont l'inauguration a eu lieu tout récemment. Cette salle, assez vaste pour contenir 2,000 auditeurs, est formée d'un vaste parterre et d'une galerie. L'acoustique en parait excellente. Dans la séance d'inauguration, les élèves du lycée ont chanté le beau chœur de Rossini, *Carità*.

— Au théâtre Pezzana, de Milan, première représentation d'un opéra nouveau sur un vieux sujet, *Clotilde d'Amalfi*, paroles de M. Crisafulli, musique de M. Guardione, chanté par MM. Russomanno, Negrini et Rossini et Mme Carniello. La partition ne paraît avoir qu'une valeur très relative, et, malgré des applaudissements assez nourris, l'auteur n'a obtenu qu'une douzaine de rappels, ce qui est bien peu pour qui connaît les coutumes italiennes. — D'autre part, au théâtre Nuovo de Vérone, on a donné aussi la première représentation d'un opéra en un acte, *Elsa*, paroles et musique de M. G. A. Carraroli, qui a été l'objet d'un *fiasco* lamentable et qui ne méritait pas mieux. On avait pourtant entouré cette solennité d'un luxe inusité. Pendant plusieurs jours d'énormes affiches, placardées dans toutes les rues, annonçaient à l'avance l'événement; l'auteur avait, par provision, publié son livret bien avant la représentation; enfin on disait de tous côtés merveille de l'œuvre nouvelle. Et voici qu'un journal en parle en ces termes : « L'auteur s'est cru poète, et il a fait des vers croyant faire un *libretto* ; il s'est cru compositeur, et il en a écrit la musique; il s'est cru capable d'instrumenter celle-ci, et il l'a instrumentée.

Il avait le courage mais non l'étoffe nécessaire à un tel travail, et il a failli dans le livret, dans la musique et dans l'instrumentation. » Malgré tout et en dépit du fâcheux résultat de sa première tentative, le maestro Carraroli est prêt à prouver qu'il a le courage obstiné. On annonce, en effet, qu'il s'est déjà remis à l'œuvre sur de nouveaux frais, et qu'il est en train d'écrire un nouvel opéra, sous le titre de *Sant'Antonio*.

— Encore une nouvelle d'un fait surprenant. M. Edison est arrivé à Chicago, et a été invité par quelques membres de la commission de la « Grande foire du monde ». Il leur a dit qu'il avait l'intention d'établir, pour l'époque de l'exposition, une heureuse combinaison de photographie et d'électricité, combinaison qui permettra à un homme assis dans son salon, de voir sur un rideau, représentés entièrement, les artistes chantant un opéra dans un théâtre éloigné, et d'entendre en même temps les voix de ces chanteurs. On verra aussi chaque mouvement du moindre muscle de la figure du chanteur, chaque coup d'œil, et chaque expression du visage ; on distinguera jusqu'aux couleurs des costumes. M. Edison a ajouté qu'avant peu on pourra appliquer ce système d'une façon extraordinaire, à tel point qu'un spectateur pourra assister, de son fauteuil, aux assauts et aux luttes qui se donnent dans les manèges. Il entendra les coups, le bavardage de la foule, il verra la poussière qui se soulève en pareil cas dans l'arène, etc. On voit que l'avenir du théâtre, avec un inventeur comme M. Edison, nous ménage des surprises bizarres.

— Les Américains continuent de vouloir faire grand. On annonce qu'il se forme ou qu'il essaie de se former, à New-York, une puissante société dont le but est de réunir en une seule entreprise une quarantaine de théâtres des États-Unis, auxquels, ceci restant encore insuffisant, on en joindrait trois des plus importants d'Australie, un de Sidney, un de Melbourne et un de Victoria. Voilà qui ferait faire de rudes progrès à l'art !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Académie des Beaux-Arts, M. Gounod, au nom de la commission mixte chargée du classement des candidats au fauteuil du prince Napoléon Bonaparte, a présenté en première ligne M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, en deuxième ligne M. Lafenestre, critique d'art. L'Académie n'a ajouté aucun nom à la liste de la section. L'élection était fixée à hier samedi. Le prix Trémont (composition musicale) est décerné à l'unanimité à M. Poise, compositeur de musique.

— C'est dimanche dernier, à dix heures, qu'a eu lieu, au Conservatoire, l'entrée en loges des jeunes artistes qui prennent part au concours d'essai pour le prix de Rome de 1891. Ils sont sortis vendredi matin, et le jugement a été rendu hier samedi, trop tard pour que nous puissions en publier les résultats. Pour le concours définitif, l'entrée en loge aura lieu le samedi 23 mai à dix heures du matin, et la sortie le mercredi 17 juin, à dix heures du soir. Audition des œuvres, au Conservatoire, le vendredi 26 juin, à midi. Le lendemain, à la même heure, jugement à l'Institut.

— Par arrêté en date du 13, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a nommé M. Taskin professeur d'opéra-comique au Conservatoire, en remplacement de M. Ponchard.

— Dans sa première séance, qui a eu lieu il y a quelques jours, la nouvelle commission des auteurs et compositeurs dramatiques a constitué son bureau de la façon suivante, pour l'exercice 1891-1892 : MM. Camille Doucet, président; Victorien Sardou, Ludovic Halévy, François Coppée, vice-présidents; Henry Bocage et de Courcy, secrétaires.

— Rappelons que c'est jeudi prochain 21 mai, à une heure, qu'a lieu, dans la grande salle du Conservatoire, l'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens. Lecture du rapport annuel, par M. Arthur Pougin, et élection de treize membres du comité.

— M. Sgambati, l'illustre compositeur italien, correspondant de l'Institut, a fait un court séjour à Paris, chez Mme la comtesse de Chambrun, qui lui a offert l'hospitalité dans son hôtel de la rue Monsieur-le-Prince. M. Sgambati, qui a assisté, en sa qualité de membre correspondant, à la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, est reparti ces jours derniers pour Londres.

— On écrit de Marseille : « Le buste en marbre du compositeur Reyer, notre compatriote, vient d'être inauguré — comme nous l'avons annoncé — dans le foyer du Grand-Théâtre, pendant une représentation de *Sigurd*. L'auteur assistait au spectacle dans la loge municipale. Il a été vivement acclamé pendant le dernier entr'acte et obligé de saluer ses admirateurs. Le buste, magnifique morceau du sculpteur marseillais J.-B. Hughes, est très ressemblant et a été offert par voie de souscription entre les dilettantes et les artistes. »

— A l'Hippodrome, cette semaine, spectacle émouvant intercalé dans la grande pantomime *Néron* : toute la piste transformée en une immense cage de fer et, lâchés au milieu, des lions en liberté, qui n'ont jamais vu autant d'espace devant eux depuis qu'on les a arrachés aux sables de leurs déserts. C'est très émotionnant, surtout quand on pense qu'à l'une des répétitions, leur dompteur a été déjà presque dévoré par l'une de ses bêtes, qui l'aimait trop sans doute .... sous forme de beefteack. Il est clair qu'un de ces prochains soirs le lion achèvera son repas si bien commencé. Attendons-nous à voir les Anglais si amateurs de ces émotions violentes, affluer à l'Hippodrome. Sur cet intermède sauvage, M. Lalo a composé une musique de fauves très réussie et qui ne dépare pas le reste de sa décorative partition.

— *Lohengrin* poursuit à Bordeaux le cours de sa carrière triomphale. Par suite d'une indisposition de M. Muratet, M. Engel a été appelé il y a quelques jours à se produire, devant le public bordelais, dans le rôle de Lohengrin, qu'il avait établi à Genève d'une façon si remarquable. Il a obtenu un succès retentissant.

— A Roubaix, dans l'église Saint-Jean-Baptiste, inauguration d'un nouvel orgue de Cavaillé-Coll, merveilleux instrument dont M. Widor, avec son grand talent, a su faire valoir toutes les ressources. L'exécution de la cinquième symphonie pour orgue, de M. Widor, a causé une véritable émotion. De même M. Delsart, le violoncelliste éminent, a tenu sous le charme toute l'assistance dans l'exécution d'un nocturne de Chopin et de l'allegro du 4e concerto de Hændel.

— L'église de Merville, près Lille, vient d'être dotée d'un magnifique orgue de Cavaillé-Coll. L'inauguration de cet instrument a donné lieu, le 4 mai dernier, à une très belle fête musicale dont M. Gigout a fait tous les frais et qui lui a valu un très beau succès. Disposé dans deux buffets, à l'instar du grand orgue de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris, cet orgue de 28 jeux sonne admirablement dans la vaste église de Merville.

— La Société académique des Enfants d'Apollon a célébré le jeudi 7 mai, dans la salle Érard, le cent-cinquantième anniversaire de sa fondation, ce qui n'est pas banal, disons mieux, ce qui est presque sans exemple. Au programme de la fête figuraient des morceaux d'anciens membres de la Société : Grétry et Auber. Les membres actuels qui ont pris part au concert étaient, comme compositeurs et solistes : MM. Georges Papin, Hasselmans, Cottin frères, Ed. Diet, Albert Cahen, de Saussine, Sighicelli. Le chancelier (le poète Paul Collin), a prononcé le discours d'usage, dans lequel, avec beaucoup d'à-propos, il s'est efforcé de montrer que non contente de vivre si longtemps, la Société des Enfants d'Apollon, si glorieuse dans son passé, avait répandu la vie autour d'elle, et qu'elle était assurément l'aïeule de tous les concerts diurnes et notamment des concerts du Conservatoire. Il a fait entre les deux Sociétés, vers l'époque où le Conservatoire naissait (1828), des rapprochements très ingénieux qui ont vivement intéressé l'auditoire. Ce discours survivra à la circonstance qui l'a fait naître, et les curieux de l'histoire de l'art en France le consulteront avec plaisir et profit.

CONCERTS ET SOIRÉES

M. E.-M. Delaborde, un des maîtres de l'art du piano, vient de donner un *recital* extrêmement brillant. Il est permis de faire des réserves sur l'interprétation de certaines œuvres par cet éminent artiste, mais on ne peut qu'admirer sa puissante personnalité. La beauté de sa sonorité, la hardiesse et la souplesse de sa technique, la jeunesse, l'élévation et l'autorité de son style portent d'autant plus sur l'auditeur, que la plupart de nos modernes virtuoses ne nous habituent guère qu'aux qualités contraires. Raffinement et mièvrerie, voilà ce qu'ils inscrivent sur leur drapeau. Certes il y a parfois, dans le jeu viril à l'excès de M. Delaborde, quelque chose d'abrupt et d'imprévu. Mais alors même il intéresse : ce n'est pas à une mesquine préoccupation de virtuose qu'il obéit, mais à l'emportement de son tempérament. Exagération peut-être, petitesse jamais ! Son programme, très long et fatigant. comprenait l'ouverture de *Tannhäuser* et la *Marche de Rakoczy*, arrangées par Liszt, les *Variations symphoniques*, de Schumann, le chœur des *Derviches tourneurs*, de Beethoven-Saint-Saëns, la *Danse des Scythes*, de Gluck-Alkan, la deuxième *Valse-caprice*, d'après Strauss, de M. I. Philipp, deux courtes pièces, *Idylle et étude*, de M. G. Pfeiffer, et finalement un *Morceau romantique* pour piano et cordes signé Delaborde. Cette œuvre est fort intéressante, très vigoureuse et colorée. Elle a été vivement applaudie et fort appréciée. M. Ed. Nadaud, qui avait dirigé le double quatuor, s'est fait entendre seul dans deux pièces de MM. Lalo et Papini, qu'il a su rendre avec une rare élégance de mécanisme et de style.

I. Ph.

— Jeudi dernier, salle Pleyel, très brillant récital d'œuvres modernes, donné par Mme Roger-Miclos. M. Casella a chanté très purement sur le violoncelle une Élégie de M. Fauré et enlevé avec une vélocité de violoniste la Mazurka de Popper. MM. Thomé et Pierné ont joué à deux pianos avec Mme Roger-Miclos. Au cours de cette intéressante séance, l'éminente pianiste a su faire apprécier son talent dans des morceaux de caractères variés, parmi lesquels on a goûté particulièrement l'*Hymne* et la *Fantaisie* de M. Benjamin Godard.

— M. Alexandre Guilmant, qu'on n'avait pas entendu l'an dernier, a été l'objet d'une ovation de la part du public d'élite qui se pressait jeudi dernier dans la salle du Trocadéro pour son premier concert. On a beaucoup applaudi aussi Mlle Marcella Pregi, dont la voix a beaucoup de charme, M. Herwegh, qui a joué dans la perfection une *aria* de Bach, et M. Auguez, qui a dû recommencer la romance de l'Étoile, de Wagner. L'orchestre, notablement augmenté et dirigé par M. Ed. Colonne, a eu sa bonne part de succès dans l'exécution d'une marche funèbre de M. Guilmant, un prélude choral de M. Ch. Lefebvre, et, comme toujours, des œuvres de Bach et de Hændel. Le 2e concert aura lieu le jeudi 21 mai, avec le concours de Mlle Fanny Lépine.

— Trois œuvres importantes étaient inscrites au programme de la dernière séance de musique de chambre de MM. Geloso et Dressen, qui a eu lieu salle Pleyel, devant une brillante assistance. On a chaleureusement accueilli le trio pour piano, violon et violoncelle de M. E. Bernard, œuvre fort intéressante, interprétée d'une façon extrêmement remarquable par MM. I. Philipp, Geloso et Dressen, une sonate de Schumann, jouée avec une grande précision d'ensemble par MM. Geloso frères, et finalement le quintette pour piano et cordes de M. Camille Chevillard, dont on a particulièrement apprécié les deux premières parties, tout à fait réussies. Mme Collier a fait applaudir diverses mélodies de M. René Lenormand,

— Grand succès pour la troisième et dernière séance de musique de chambre donnée par le quatuor Guarnieri-Lespine-Fernand Pélat-Huck, qui interprétait différentes œuvres de Beethoven pour instruments à cordes, tentative musicale qui n'avait pas encore eu lieu à Paris et qui fait le plus grand honneur à ces jeunes artistes.

— Mercredi dernier, très belle soirée musicale chez Mme Rosine Laborde, avec le concours de Mmes Ferrari, Victor Roger et de MM. Ch. Dancla, J. Rameau, Cornubert, de Riva Berni et Plan. M. Diémer a accompagné deux mélodies de lui, très finement écrites, qui ont été chantées, après *l'Extase* de Rubinstein, par Mlle Horteloup. On a beaucoup applaudi plusieurs morceaux de MM. A. Thomas, Paladilhe, Faure, Lalo, Lacume... chantés par Mlles de la Blanchetais, Ledant, Mangé, Mme de Marcilly-Sax et MM. Cornubert et Plan. Un arrangement vocal de la *Chanson du Printemps* de Mendelssohn a été gracieusement chanté par Mlle Vassalio. Trois petites pièces pour violon et piano, exécutées par l'auteur, M. Ch. Dancla, ont eu leur première audition dans cette charmante soirée.

Am. B.

— M. Magdanel, un violoncelliste-virtuose de grand talent, vient de donner, salle Pleyel, un concert intéressant, au cours duquel il a fait entendre avec succès le beau concerto en *la* mineur de M. Saint-Saëns et plusieurs pièces de Boccherini, de Chopin et de Davidoff. Mlle Lépine a dit d'une façon délicieuse deux mélodies de Haendel et de Schubert, et M. I. Philipp, assisté de M. A. Reitlinger, a fait entendre à deux pianos de charmants fragments de *Conte d'avril* (romance, sérénade, guitare et adagietto), de M. Widor, fragments que l'on aurait volontiers réentendus.

— Soirées et Concerts. — Dimanche 10 mai, très intéressante matinée d'élèves de Mlle Félicienne Jarry, présidée par M. Th. Lack, et consacrée à l'audition des œuvres de ce maître. On a particulièrement applaudi *Valse rapide*, *le Chant du ruisseau*, *les Néréides*, *Premier solo de concours*, *Tzigany*, *Chant d'avril* et *Coppélia*, à deux pianos, qui a été bissé par la salle entière. Parmi les élèves qui se sont distinguées d'une façon remarquable, citons Mlles Angélina et Amélie Ackermann, Vivier, Drouillard, et aussi une charmante fillette de huit ans, Mlle Muller, qui a joué avec une intelligence et un goût parfaits. A la seconde partie, Mlle F. Jarry, qui est en même temps douée d'une très jolie voix de mezzo-soprano, s'est fait chaleureusement applaudir, ainsi que M. Lopez, qui prêtait son concours. — Dimanche dernier, affluence plus grande que jamais à l'audition des élèves de Mme et Mlle Steiger. Toujours le même succès pour l'enseignement de ces excellents professeurs. — L'école classique de la rue Charras donnait, mardi 5 mai, dans sa salle d'auditions, une brillante soirée, à laquelle assistait un public nombreux et choisi. Ont été remarqués et chaleureusement applaudis les élèves de MM. Marcel et Génevois, professeurs de chant, de Mlle Collin et de M. Chavagnat, professeurs de piano, de MM. Chautard et Sadi-Pety, professeurs de déclamation. Cette audition assure de nouveaux succès à cette entreprise artistique. — L'exercice musical donné dimanche par Mme Batiste a obtenu un très grand succès. Dans le programme, une très large part avait été faite aux œuvres du regretté Leo Delibes, qui ont été interprétées d'une façon parfaite par les élèves de l'éminent professeur. Les *pizzicati* de *Sylvia*, à 6 mains, transcription de J.-A. Anschutz, le « Souvenir lointain », « l'Escarpolette », de *Sylvia*; le « Passepied », du *Roi s'amuse*; l'entr'acte de la « Chaise à porteurs », du *Roi l'a dit*, ont été joués par des élèves qui sont déjà de vrais artistes. Le chœur des « Vendangeurs », de *Jean de Nivelle*, et les *Nymphes des bois* ont été acclamés. Les adorables mélodies « Bonjour, Suzon », « Pourquoi ? », de *Lakmé*; « On croit à tout » et « Il est jeune », de *Jean de Nivelle*; la sérénade de *Ruy Blas*, ont été dites avec un sentiment exquis par des voix ravissantes. En dehors de ces œuvres, il faut mentionner aussi le succès obtenu par la transcription de Wachs sur la valse du *Petit Faust*, une fantaisie pour piano sur *Lackmé*, *Chèvrefeuille* de Spindler, la transcription de Streabbog sur *les Oiseaux légers*, la jolie mélodie *Je n'ose*, de Tagliafico, et les couplets du *Caïd*. L'intermède a été des plus réussis : Mlle Morel, dans l'air du *Caïd*, et Mlle Hausmann, dans *J'en mourrai*, de Mme Viardot, ont soulevé des applaudissements sans fin. Enfin, deux monologuistes, MM. André Hérisé et Paul Garbagni, ont été charmants et très amusants. — Mme Émile Hermau a donné une très intéressante audition d'élèves, parmi lesquelles plusieurs jouent du piano d'une façon supérieure; à signaler les interprétations de *Alla Picciola*, de M. Chavagnat, de *l'Oiseau messager*, de M. Fr. Behr, de *Chant d'avril*, de M. Th. Lack; de la *Gavotte* et de la *Légende slave*, de M. Bourgault-Ducoudray. M. Tedeschi, qui prêtait son concours à cette matinée, a eu un gros succès avec *les Gouttes de rosée*, de M. F. Godefroid. — Mlle Mariette Soubre a donné, avec un plein succès, une matinée de chant d'ensemble, à la salle Herz; le grand trio d'*Hamlet* et le finale du *Caïd* ont été les clous du programme. — L'excellente violoniste Mlle Thérèse Castellan s'est fait vivement applaudir au concert qu'elle a donné, cette semaine, salle Érard. A côté de la protagoniste, on a fait fête aussi à Mlle Veyssier, qui a très bien chanté l'air de *Lakmé*; à Mlle Taine, qui a joué sur l'orgue-célesta, le « Passepied », du *Roi s'amuse*, et, avec M. Léon Delaforge, les nouvelles transcriptions à deux pianos de M. Ch. Widor sur *Conte d'avril*, *Romance* et *Marche nuptiale*; enfin, à M. Talamo, dont l'exquise mandoline a parfaitement détaillé les *pizzicati* de *Sylvia*.

Concerts annoncés. — Mardi 19 mai, à 2 heures, salle Érard, audition d'œuvres classiques et modernes, par les élèves de la classe de piano de M. Louis Diémer, professeur au Conservatoire. — Mlle A. Magnien, violoniste, annonce son concert pour le mardi 19 mai, avec le concours de Mmes Alice Cognault et L. Steiger et de M. Rondeau.

— On nous écrit de Nantes : « Le concert donné le 29 avril par Mlle Angèle Maréchal, dans la salle du Cercle catholique, a été très brillant. Mlle Maréchal a délicieusement chanté l'air, si difficile à phraser, des Bijoux de *Faust*, et avec M. Cox le joli duo *Colinette*; son succès a été très grand. Dans un ravissant opéra-comique de M. Weckerlin, *la Laitière de Trianon*, Mlle Maréchal s'est révélée comédienne parfaite, sachant allier la distinction au naturel. Les vocalises dont le rôle est émaillé ont été enlevées par elle avec une véritable maestria. M. Bianconi, qui lui donnait la réplique, a remporté un vif succès dans l'air des Pages et dans une charmante brunette chantée dans la coulisse. »

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un homme fort distingué, M. Eugène Ortolan, qui offrait le spectacle assez rare d'une carrière partagée entre le droit, la diplomatie et la musique. Et il ne faudrait pas croire que l'artiste fût au-dessous du jurisconsulte ou du fonctionnaire, et que ses études sous ce rapport eussent été frivoles ou incomplètes, celles en un mot d'un amateur plus ou moins distingué. Non, tout en faisant ses études très sérieuses de droit, Ortolan, qui était né à Paris le 1er avril 1824, avait suivi, au Conservatoire, les cours de composition de Berton et d'Halévy, et cela avec tant d'ardeur et de succès, qu'au concours de 1845 il avait obtenu à l'Institut le second grand prix de Rome ; encore est-il utile de remarquer qu'en cette année le premier prix ne fut point décerné. Cela n'empêcha pas Ortolan de passer son doctorat en droit, et tandis qu'il entrait au ministère des affaires étrangères, où sa connaissance de la matière et son amour de l'art lui permirent de se rendre utile d'une façon toute particulière, en participant d'une façon très heureuse aux travaux relatifs à la reconnaissance et à la protection de la propriété littéraire et à l'étranger, tandis qu'il publiait un *Traité du droit de souveraineté territoriale et de l'équilibre politique*, il se livrait avec activité à la composition et n'abandonnait pas ses désirs et ses appétits artistiques. C'est ainsi qu'il fit représenter au Théâtre-Lyrique, le 10 avril 1855, un opéra-comique en deux actes intitulé *Lisette*, et le 27 juillet 1857, aux Bouffes-Parisiens, *la Momie de Roscoco*, opérette en un acte ; c'est ainsi encore qu'il fit exécuter à Versailles, le 26 avril 1867, sous le titre de *Tobie*, un oratorio dont il devait le poème à Léon Halévy, le frère de son ancien maître. Il écrivit dans le même temps, sur un poème d'Octave Feuillet et de M. Jules Barbier, un opéra-comique en un acte, *l'Urne*, dont on a parlé longtemps et qui pourtant n'a pas été représenté jusqu'à ce jour. Enfin on lui doit encore plusieurs morceaux symphoniques et un certain nombre de mélodies vocales d'un joli tour et d'un heureux caractère. Fils du célèbre jurisconsulte dont il porta le nom d'une façon particulièrement honorable, Eugène Ortolan avait le titre de ministre plénipotentiaire et était officier de la Légion d'honneur. C'est à Paris qu'il est mort lundi dernier, laissant à tous ceux qui l'ont connu le souvenir d'un galant homme et d'un esprit fort distingué.

Arthur Pougin.

— De Milan, qu'il habitait depuis de longues années, on annonce, à la date du 3 mai, la mort d'un artiste distingué, Antonio Buzzi, auteur d'une douzaine d'ouvrages dramatiques dont un seul toutefois, un drame lyrique intitulé *Saül*, obtint un véritable succès. Buzzi était, en 1840, directeur du théâtre italien de Valence (Espagne), et c'est là, croyons-nous, qu'il fit représenter son premier ouvrage, *la Lega Lombarda*. De retour en Italie dès l'année suivante, il donnait à Rome, en 1842, un opéra intitulé *Bianca Capello*, qui ne réussit pas; au contraire, son *Saül*, produit au théâtre communal de Ferrare en 1843, obtint un très grand succès non seulement en cette ville, mais aussi à Parme, à Rome, à Trieste, à Milan et ailleurs. Il donna ensuite à la Scala, de Milan, en 1853, *il Convito di Baldassare*, opéra sérieux qui, bien que chanté par la Novello et la Brambilla, par Carrion, Guicciardi et Brémont, ne plut que médiocrement; puis, successivement, *Ermengarda* (Trieste, 1854), *Editta di Kent* (Venise, 1855), *Sordello* (Scala de Milan, 1856), dont le livret lui avait été fourni par son confrère Temistocle Solera, et qui avait pour interprètes la Bassegio, la Brambilla, Giuglini et Didot, ce qui n'augmenta pas son succès, *l'Indovina* (Plaisance, 1862), et enfin *Gusmano di Medina*. On doit aussi à Buzzi la musique de deux ballets, *Benvenuto Cellini* et *l'Isola degli Amori*. Buzzi s'était depuis longtemps fixé à Milan, où il se livrait à l'enseignement du chant, pour lequel il était très renommé.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3138 — 57me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Mai 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

AUTREFOIS

musette d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Battons le fer*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Berceuse*, nouvelle mélodie de BALTHASAR-FLORENCE, poésie de CH. FUSTER. — Suivra immédiatement : *la Captive*, mélodie posthume de CH.-B. LYSBERG.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE II

RETOUR DE FORTUNE : *Lalla-Roukh* ET *la Servante Maîtresse*, *Lara* ET *Rose et Colas*.

1862-1864.

(Suite.)

Aussi, l'année 1862 aurait-elle pu compter parmi les années heureuses de la salle Favart, sans une perte qui fut grande pour elle, grande aussi pour le monde musical : Halévy était mort à Nice le 17 mars 1862, emporté par une maladie de langueur qui le minait depuis longtemps et dont on trouverait la cause dans l'excès même de son travail. Il est de mode aujourd'hui, dans certaines écoles, de traiter avec quelque dédain l'auteur de tant d'ouvrages populaires. On lui concède une habileté vulgaire ; on lui conteste l'invention ; cet homme qui se vantait de n' « écrire qu'avec son cœur », on lui dénie presque toute émotion ; un peu plus, on soutiendrait qu'il faisait de la fausse monnaie musicale ! Et pourtant, *la Juive* avait précédé d'un an *les Huguenots* ; il était donc l'émule et non point l'imitateur servile de Meyerbeer. Comme le disait Ambroise Thomas sur sa tombe, « Halévy eut ce rare privilège de réunir en lui seul plusieurs hommes éminents. Compositeur illustre, maître dans son art, il fut en même temps écrivain supérieur, orateur ingénieux, causeur spirituel et brillant. » Sainte-Beuve songeait à le faire entrer à l'Académie française, au même titre que pourraient y être reçus aujourd'hui un Ernest Reyer ou un Guillaume ; il excellait en plusieurs genres, et il avait eu la gloire de donner à la salle Favart des ouvrages comme *l'Éclair*, *le Val d'Andorre*, *les Mousquetaires de la Reine*, qui comptent parmi les plus célèbres de son répertoire. Aussi put-on écrire que ses funérailles avaient eu la « majesté d'un deuil public. » Une foule immense l'accompagna de l'Institut, où il demeurait, en qualité de secrétaire perpétuel, au cimetière Montmartre, où il repose désormais. Des fragments de ses œuvres, orchestrées par M. Jonas pour musique militaire, étaient exécutés sur tout le parcours par les musiques de la gendarmerie impériale et de la garde de Paris. Devant la tombe s'était réunie une troupe de deux cents chanteurs appartenant au Conservatoire et aux principaux théâtres de Paris, et où figuraient, à côté de simples choristes, des ténors comme Roger, Gueymard, Montaubry, Michot. Sous la direction de Tilmant, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, ils exécutèrent une paraphrase du *De profundis*, dont les vers étaient dus à M. Joseph Cohen, ancien directeur de *la Presse*.

Les quatre strophes formaient chacune un chœur sans accompagnement, et avaient été mises en musique, la première par Jules Cohen, la seconde par Bazin, la troisième par Victor Massé et la quatrième par Ch. Gounod. Au cimetière enfin, huit personnes prirent la parole : Couder, au nom de l'Institut ; le colonel Cerfbeer, au nom du Consistoire israélite ; Edouard Monnais, au nom du Conservatoire ; Ambroise Thomas, au nom de la Société des auteurs ; le baron Taylor, au nom de la Société des artistes dramatiques ; E. Perrin, au nom de l'Opéra-Comique ; de Saint-Georges, comme son ami et collaborateur ; Ulmann, comme grand rabbin de France. Un neuvième discours eût pu être prononcé au nom de ses anciens élèves, car il en avait formé un grand nombre, dont quelques-uns sont devenus illustres. Pendant vingt-cinq ans, il avait enseigné la composition au Conservatoire, et, dans ce quart de siècle, sa classe avait obtenu douze fois le grand prix de Rome avec E. Boulanger (1835), Ch. Gounod (1839), Bazin (1840), Roger (1842), Victor Massé (1844), Gastinel (1846), Deffès (1847), Galibert (1853), Bizet (1857), Samuel David (1858), Ernest Guiraud (1859), Paladilhe (1860).

De tous ces auteurs un seul, M. Deffès, devait être joué en l'année 1863, laquelle ne brille d'ailleurs ni par la quantité ni par le succès sinon la qualité des ouvrages *nouveaux*. Quatre seulement furent donnés : *l'Illustre Gaspard*, un acte

(11 février) — 12 représentations; *la Déesse et le Berger*, deux actes (21 février) — 17 représentations; *Bataille d'Amour*, trois actes (13 avril) — 4 représentations; *les Bourguignonnes*, un acte (16 juillet), — 44 représentations en quatre ans. Plus, une ancienne pièce, *les Amours du Diable*, transplantée du Théâtre-Lyrique à la salle Favart.

Le 11 février eut lieu la première représentation de *l'Illustre Gaspard*, ancien vaudeville de Duvert et Lausanne, arrangé par les auteurs et mis en musique par Eugène Prévost. Un gentilhomme décavé, prenant, sans se méfier, le nom d'un voleur de grand chemin, Gaspard de Besse, et inspirant la terreur quand il voudrait exciter la pitié d'un vieux noble et toucher le cœur de sa nièce, jusqu'au moment où la vérité se découvre pour le bien des deux amoureux, c'était là matière à quiproquos, et Arnal aurait pu jouer la pièce aussi bien que Couderc. L'histoire du compositeur était plus triste que celle des librettistes. Elève de Lesueur, prix de Rome en 1831, juste un an avant Ambroise Thomas, Eugène Prévost avait donné presque immédiatement deux petites pièces musicales... à l'Ambigu, *l'Hôtel des Princes*, un acte (avril 1831), *le Grenadier de Wagram*, un acte (mai 1831), et puis encore trois petits actes à l'Opéra-Comique *Cosimo* (13 octobre 1835), *les Pontons de Cadix* (novembre 1836), *le Bon Garçon* (septembre 1837), et il reparaissait à ce dernier théâtre en 1863, c'est-à-dire *vingt-un* ans plus tard! On pouvait l'accuser de paresse ou de malchance, mais non d'indiscrétion. La vérité est que dans l'intervalle, il s'était fait chef d'orchestre à la Nouvelle-Orléans. Il travailla là-bas, entassant opéras sur opéras jusqu'au jour où la guerre de sécession le ruina d'abord et le força de s'exiler ensuite. Revenu à Paris, il dirigea l'orchestre des Bouffes-Parisiens en 1863 et celui du concert des Champs-Elysées en 1864. Quand *l'Illustre Gaspard* disparut, on peut dire que Prévost disparut avec lui. Dès l'année 1867 il devait repartir pour la Nouvelle-Orléans, où il mourut en 1872, en effet, victime d'un de ces drames de la misère, comme il s'en joue tant, hélas! dans la vie des artistes.

La fortune a de ces rigueurs. Qui, d'avance, aurait pu prédire, par exemple, l'échec de *la Déesse et le Berger*, appelée d'abord *Ariane*, puis *l'Age d'or*. Du Locle était un élégant poète, Duprato un musicien qui avait fait ses preuves; la pièce sortait de l'ornière bourgeoise de l'ancien opéra-comique; elle s'animait au souffle d'une mythologie un peu fantaisiste, mais spirituelle et gracieuse. La déesse, en effet, est la simple fille d'un prêtre de Bacchus, proche parent de certain brahmine entrevu déjà en 1859, à l'Opéra-Comique, dans *la Pagode*, de Fauconier. Ce Polémon ressemble à un vil exploiteur, et Maïa n'est là que pour attirer les hommages et les offrandes dans son temple, c'est-à-dire dans sa boutique. Les amours de la jeune fille avec le berger Batylle, qu'à la fin Bacchus lui-même reconnaît pour son fils, forment le sujet de cette idylle tout entière écrite en vers harmonieux, délicatement soupirés par Capoul et Mlle Baretti. La partition se recommandait par des qualités peu communes, et pourtant dès l'abord elle ne trouva pas d'éditeur. A qui venait la demander, les marchands répondaient: « Elle n'a pas paru! » et, les jours succédant aux jours: « Elle ne paraîtra pas! » Cette réponse ayant été faite, un matin, à une dame qui se montrait désolée de n'avoir pas la musique réclamée, « M. Duprato, dit-elle, consentirait-il à me vendre la propriété de son manuscrit? » « Ma foi, lui fut-il répondu, je crois que cette proposition ne pourrait que lui être agréable, et que, moyennant mille écus... » « Mille écus, s'écria la dame, ce ne serait pas assez. Veuillez faire savoir à M. Duprato que je lui en offre six mille francs! » Le soir même, le marché était conclu, et ce fut elle qui fit graver la partition, revenue depuis, mais longtemps après, entre les mains d'un éditeur. Chose curieuse! la dame n'avait dû faire qu'une bonne action, elle fit peut être une bonne affaire, car, si l'ouvrage n'avait pas réussi au théâtre, bien des morceaux détachés réussirent dans les salons, et l'on connaît même encore aujourd'hui l'ouverture, avec son motif à cinq temps qui ne manque pas d'originalité.

On peut rapprocher ce fait d'un autre analogue, qu'enregistra la *Revue et Gazette musicale* de 1860: « Le Théâtre-Lyrique vient de recevoir l'avis qu'une personne inconnue tenait à sa disposition 50,000 francs pour aider le directeur à monter dignement *les Troyens*, d'Hector Berlioz, qui doivent inaugurer la nouvelle salle. » Or, *les Troyens* furent donnés le 4 novembre 1863, dans cette année où précisément un autre compositeur incompris voyait s'ouvrir pour lui la bourse d'un amateur généreux. Était-ce une annonce fallacieuse qu'un mauvais plaisant lançait dans la presse pour discréditer Berlioz? M. Carvalho toucha-t-il réellement cette prime inattendue? Aucun biographe de Berlioz ne fait allusion à l'aventure; il est regrettable que ce point obscur n'ait pu être éclairci.

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

LE « PETIT FAUST » A LA PORTE-SAINT-MARTIN

C'est l'un des types les plus purs de l'opérette bouffe, comme on la composait sous le second empire, que ce *Petit Faust* de M. Hervé. Aujourd'hui, on ne nous fait plus guère que de l'opérette triste, avec toutes sortes de prétentions et de grandes manières. Les petits maestrinos du genre, fort imbus de leur mince personne, visent tous plus ou moins à prendre la suite des affaires de M. Auber, ce qui n'est pas si aisé qu'ils le supposent. Au bon temps de l'opérette, ni Offenbach, ni Hervé n'avaient de visées aussi ambitieuses; ils écrivaient de la musique gaie, à la bonne franquette, et comme elle leur venait. C'est peut-être pour cela, qu'après plus de vingt ans on écoute encore avec plaisir leurs amusantes et spirituelles fantaisies. Que restera-t-il, dans quelques années, du répertoire maussade et guindé qui encombre à présent nos scènes de genre?

Le Petit Faust date de 1869, et il a gardé toute sa verdeur. Non seulement il y a là de la franche gaîté, et une exubérance de rire tout à fait réjouissante, mais on y trouve, par moments, un véritable savoir de musicien caché avec soin sous les fleurs les plus folles et les plus dévergondées qui se puissent imaginer. Il y a bien de la grâce dans l'air d'entrée de Marguerite, bien du charme et de la mélancolie dans le *lied* fameux des « quatre saisons », qui pointe comme une rose d'automne au milieu de tout ce bouquet aux couleurs éclatantes. Le rondo de Méphisto sonne comme un appel de fanfare; la valse est capricieuse et molle, comme une valse allemande. Les pastiches du grand *Faust* restent habiles, sans tomber jamais dans une charge trop grossière. Les ensembles, les chœurs, si bien servis par les masses de bonnes voix que le directeur a mises à la disposition du compositeur, sont traités, dans leur folie même, avec une finesse de touche remarquable. Enfin, c'est de la musique, et cependant ce n'est jamais ennuyeux, pas plus que le livret de MM. Hector Crémieux et Jaime, qui n'a d'autre but que celui de nous amuser. Voilà ce que nos petits faiseurs du jour feront bien de méditer.

M. Duquesnel a habillé cette reprise de très élégante façon; il y a même introduit un fort joli ballet, le ballet des Marguerites, d'un gracieux effet. Enfin il a confié l'interprétation à des divettes réputées, comme Mlle Jeanne Granier et Mlle Samé. Autrefois c'étaient l'opulente Blanche d'Antigny, qui avait tant de naturelle gaîté, et Van Ghel à son aurore, qui chantait de si admirable façon l'idylle des «quatre saisons». Jeanne Granier a plus d'art et plus d'esprit que Blanche d'Antigny dans le rôle de Marguerite, et Mlle Samé met plus de prétention artistique que Van Ghel à l'interprétation de celui de Méphisto. Bien charmante d'ailleurs, Mlle Samé, sous le rouge maillot du malin petit diable! Valentin, ce n'est plus l'extraordinaire Milher; c'est Sulbac, qui, comme la plupart des artistes de cafés-concerts, sait joindre l'art du clown à celui de la farce dramatique: il a une manière à lui de rendre le dernier soupir au moyen d'un saut de carpe, qui n'était pas à la portée des grands comiques de l'ancien temps. M. Cooper tient le rôle de Faust. C'était Hervé qui le tenait lors de la création, avec une humour et un flegme britannique bien plaisants. Mais Cooper ne lui est certainement pas inférieur. Il a été exquis tout simplement de finesse et de juste mesure dans la charge; il chante sans voix, mais avec un goût par-

fait. Son succès a été très grand et très légitime. N'oublions pas une nouvelle venue, dans un tout petit personnage, celui de Lisette, et qui pourrait bien être l'étoile qui brillera demain au firmament de l'opérette. Mlle Cassive, c'est son nom, réunit en effet bien des qualités. Elle est fort jolie, pas maladroite comédienne, et possède une voix ronde, fraîche et bien timbrée qui fait grand plaisir à entendre. Cassive, retenons ce nom.

Voilà donc *le Petit Faust* bien lancé, et les représentations s'en annoncent très fructueuses.

H. Moreno.

Eden-Théatre. — *Le Cœur de Sita*, légende hindoue, ballet en trois actes et huit tableaux avec chœurs et soli, de M. Barrigue de Fontainieu, musique de M. Charles de Sivry.

Après mille et mille péripéties, *le Cœur de Sita* a fini par s'entr'ouvrir, permettant aux amateurs de charades mimées d'essayer d'y lire, ou mieux, d'y deviner tout ce qu'ils pourraient. Je me hâte de dire que ce *tout*, pour votre pauvre serviteur, se serait borné simplement à *rien*, si l'administration prévoyante de l'Eden n'avait pris soin,— sans doute pour le dédommager d'un très mauvais service,— de le gratifier d'un petit programme explicatif, que d'aucuns, irrévérencieux de leur nature, dénomment volontiers guide-âne. Armé de mon précieux et indispensable libretto et charitable pour les futurs spectateurs du nouveau ballet, je vous dirai que l'action se passe au XVIe siècle à Delhi, lors de la conquête mongole. (Pour plus amples détails historiques, voir les auteurs spéciaux.) J'ajouterai que le cœur en question est celui d'une jeune Hindoue, Sita, qui appartient à un certain Irâman et que le khalife vainqueur, Baber, voudrait s'approprier. Sita lutte longtemps, mais elle apprend la mort du bien-aimé, et comme elle voit que le chef mongol va forcément demeurer maître de la situation, elle transperce d'un fer homicide ce cœur tant convoité qui, dans cet état lamentable, ne se trouve plus avoir qu'une très mince valeur même aux yeux des mortels les plus férus d'amour.

Vous voyez combien noble est le sujet; la musique l'est également. Et je me demande comment il en pourrait bien être autrement alors que le livret est signé de M. Barrigue de Fontainieu, la musique de M. Charles de Sivry... et les billets de M. de Bastia! M. de Sivry a rempli sa tâche en musicien; sa partition, si elle ne contient pas de pages transcendantes, reste toujours très au-dessus des productions similaires qu'on nous importait d'Italie. Les chœurs et les soli, confiés aux voix agréables de Mlle Lavigne et de M. Rondeau, sont d'un effet souvent très heureux. C'est Mlle Striscino qui est l'héroïne et l'étoile de cette légende hindoue et, sans avoir la légèreté d'une Cornalba, la mimique d'une Brianza, la grâce d'une Carmen, ses devancières sur cette même scène, elle attire, cependant, grâce à ses pointes et au mouvement qu'elle se donne, l'attention du public.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Deuxième article.)

Les Tentations de saint Antoine font partie du menu annuel du Salon du Palais de l'Industrie, et, le plus souvent, elles nous sont servies en triple ou quadruple exemplaire. Cette année, la proportion est modeste : les épreuves du saint qu'assiégèrent dans sa cellule toutes les « blondes grasses » destinées à faire plus tard les délices des écrivains réalistes n'ont inspiré que deux peintres, dont le maître Fantin-Latour, qui continue à faire du Poussin, peut-être plus Poussin que nature, et M. Bourgonnier, dessinateur de nu, dont l'idéal est visiblement moins élevé. De Fantin-Latour également des « Danses au crépuscule », groupe de bacchantes aux draperies engrisaillées, aux contours indécis, réveillant — avec discrétion — les nocturnes échos de quelque bois sacré. M. Lecomte de Nouy a peint un dernier acte de drame lyrico-mythologique : « le Dieu et la Mortelle », un Jupiter pas très divin, mais d'une corpulence de baryton de grand théâtre, appelant à lui une jeune et jolie païenne, qui paraît très flattée de cette naturalisation dans l'Olympe. Toujours le faire un peu sec, le modelé de figurines en buis soigneusement vernissé, et la science archaïque très réelle du peintre de tant de scènes antiques. A signaler encore la Sapho de M. Perraud, inspirée par des strophes d'Émile Augier, le « Dormoir de la Sirène » de M. Albert Maignan, fantaisie décorative, tableau de féerie sous-marine, où ne font défaut ni les nacres aux reflets chatoyants ni un talent très personnel.

M. Jean Aubert s'est fait une spécialité des Cupidons grassouillets, genre Hamon mâtiné de Diaz, et des jeunes femmes en tunique lilas. Tantôt, — et c'était peut-être l'année dernière, — les jeunes femmes aussi poétiquement costumées surprennent les Amours sans costume et les mettent en pénitence; tantôt, — et c'est le sujet du tableau de 1891, — elles se laissent surprendre par les Amours, qui les réduisent en servage. Autre Cupidon, celui-là isolé et d'un curieux aspect décoratif, « l'Amour mouillé » de M. Bouguereau, et aussi une idylle, où l'on retrouve le faire impeccable, la rigueur de dessin du maître, avec ce charme subi par ceux-là mêmes qui en contestent les causes et la portée : les « Premiers bijoux »; elle, une blonde assise dans un verger de l'époque virgilienne, en simple et souple tunique de bergerette; lui, un brun, vêtu d'une peau de bête et crépu comme l'étaient déjà les modèles italiens deux mille ans avant de quitter la campagne romaine pour la place Linné. Elle a demandé des boucles d'oreilles, et il lui offre des pendants en cerises vermeilles, — la rime est tout indiquée pour les faiseurs de romances. L'enfant paraît très satisfaite de cette joaillerie élémentaire et nutritive.

Revenons aux Amours avec « l'Amour et Psyché » de José Sagaldo. Voici encore une Bacchanale de M. Makowski, un Orphée de M. Belair, une « Jeunesse et chimère » de M. E.-L. Dupain, qui fait songer, — d'un peu loin, — à la composition de M. Gustave Moreau.

C'est une toile pessimiste, car la « Trompeuse Chimère » de M. Dupain « conduit la jeunesse à la mort ». Elle pourrait aussi bien la conduire à la gloire ou à l'amour. Dans ce cas, à vrai dire, le peintre devrait renoncer à la falaise où cheval et cavalier font le saut de Julia de Trécœur bien autrement périlleux que le saut de Leucade. Et, sans falaise, plus de composition romantique. A rapprocher du tableau de M. Dupain, mais à titre de contraste, « l'Inspiration » de M. Azambre; une muse impalpable sous de longs voiles inspire un jeune homme assis et travaillant à la lueur de sa lampe sans paraître se douter le moins du monde que cette figure diaphane est en train de l'hypnotiser. M. Azambre a sans doute voulu démontrer que l'inspiration vient surtout à domicile et à demeure, au moment où on l'attend le moins. Il a peut-être raison. En revanche, il m'est bien difficile de prendre au sérieux la charade que M. Poilleux Saint-Ange intitule « 1891 — la France veille et travaille ». Pour travailler, la France tient une faux de moissonneur, et je ne saurais l'en blâmer, car elle se promène à travers un champ de blé mûr, sous les rayons du soleil d'août. Mais pour veiller en moissonnant elle a revêtu une cuirasse d'acier poli, et cet appareil belliqueux ne convient guère à une aoûteuse même allégorique. Ainsi affublée, la France de M. Poilleux Saint-Ange fera tout ensemble de mauvais travail et de mauvaise surveillance. C'est assurément l'avis de la Tour Eiffel qui plane sur le tableau, sans doute pour lui donner une date, et qui contribue, avec la cuirasse de carabinier, à en souligner le caractère d'allégorie essentiellement métallique.

M. Hippolyte Aussaudon nous montre une Jeanne d'Arc classique écoutant les voix, et Mlle Forget une intéressante sainte Cécile. De M. Albert Bettannier, un Messin, plus généralement consacré aux sujets patriotiques, les « Fils de la Vierge », joli sujet de romance, et de M. Cormon — qui donne aussi, qui donne surtout un remarquable portrait de Gérôme — une scène de féerie asiatique, une illustration pour mille et une nuits, « le Mariage de Bedreddin Hassan », simple prétexte à déploiement d'étoffes et chatoiement de pierreries. « Les dames disaient : c'est à ce beau jeune homme qu'il faut donner notre épousée et non pas au vilain bossu. Elles menaient la jeune fille devant Bedreddin pour la lui montrer dans ses nouveaux atours et les faisaient s'embrasser ». Les atours y sont, et aussi le fouillis d'un bazar oriental mis au pillage.

M. Duffaud nous ramène aux délicates modernités de *Mireille*. Il a peint la mort d'Ourrias d'après les vers de Mistral :

Sur le fleuve hanté la barque fuit. En vain!
Les noyés, cette nuit, pâle et craintif essaim
Reviennent; les voici. Le bateau lourd de crime
Sombre; le flot vengeur tournoie, et sous l'effort
Des spectres acharnés et forts comme un remords,
Le meurtrier s'enfonce, aspiré par l'abîme.

C'est une composition à la Delacroix — un Delacroix gris — inté

ressante et confuse. Autre grisaille, mais d'un ton plus vernissé et en revanche d'un dessin plus sévère « l'air favori » de M. Munkacsy. Dans une taverne hongroise, une bande d'instrumentistes ambulants joue l'air favori du maître de l'auberge, qui a sans doute promis de régaler ces faméliques compagnons. Mais l'hôtelier écoute avec une attention chagrine, sans que la mélodie favorite parvienne à le rasséréner. Attend-il la venue de l'usurier qui saisira la maison et le jardin? A-t-il des peines de cœur? Qui le saura jamais? J'imagine que M. Munkacsy a lui-même des données fort incertaines sur l'explication rigoureuse de son tableau. — Voici un barde serbe de M. Ivanovitch, des « Chants religieux » de M. Édouard Moyse et une importante composition de M. Jules Breton que nous ne saurions trop recommander aux metteurs en scène de drames ou d'opéras bretons : *le Pardon de Kergoat*. Cette fois, le vieux maître ne s'est pas attaqué à faire ressortir ni une figure isolée, ni même son classique quadrille de moissonneuses, de faneuses ou de brûleuses d'herbes. Il a voulu donner l'impression, la sensation, si l'on préfère, d'un vaste ensemble, et l'effet général ne manque ni d'ampleur ni de poésie. L'église de Kergoat apparaît, toute grise, sous la voûte de feuillages. Dans la pénombre piquée çà et là par les étincelles d'or des cierges aux lueurs tremblotantes, s'avance la procession des Bretons les plus bretonnants et les plus décoratifs qu'on puisse imaginer, tandis que les estropiés, les loqueteux, les malingreux, bref, tous les mendiants professionnels de l'Armorique se traînent sur le gazon.

Les scènes d'hôpital, si abondantes au cours de la dernière période décennale, ont à peu près complètement disparu du salon du Palais de l'Industrie. Seul, M. André Brouillet fait exception; encore a-t-il eu le soin méritoire de ne transporter le public ni à l'Hôtel-Dieu, ni à la Salpêtrière. C'est au Théâtre-Français, dans le grand foyer transformé en ambulance pendant le siège de Paris, que s'évanouit son jeune blessé dont un docteur à mine soucieuse interroge le pouls avec une anxiété trop explicable, car le pauvre garçon est bien pâle. Un autre blessé s'avance, soutenu par deux sœurs de charité improvisées, dont Mme Augustine Brohan. Plus loin, le délicat profil de Mlle Reichenberg. Le tableau est élégant et même joli, d'un joli trop amusé et trop amusant. Du fond de son fauteuil, le Voltaire du grand foyer plane sur la scène et son sourire sceptique en donne peut-être toute la moralité... au point de vue pictural, bien entendu.

Ne quid nimis... En d'autres termes, trop c'est trop. Vous souvient-il des vers de Musset des *Contes d'Espagne* :

> ... Sitôt qu'il nous vient une idée
> Pas plus grosse qu'un petit chien,
> Nous essayons d'en faire un âne...

Ainsi a fait M. Berteaux en prenant un sujet qui pouvait fournir matière à un agréable tableautin d'intimité : « la leçon de violoncelle » pour le transformer en immense panneau, très peu rempli, et, de fait irremplissable. Autant le professeur et son élève, très finement observés, très finement rendus — ... il s'agit du moment critique, du passage difficile — auraient intéressé dans un cadre restreint, autant ils sont perdus et comme noyés dans la tonalité crayeuse de l'ensemble. Beaucoup plus suggestif le délicat tableau de Mme Guyon-Goepp, « Musique », un groupe familial rangé autour du piano où est assise une virtuose qui comptera parmi les bons morceaux de peinture du Salon. A ranger dans la peinture symbolique, le tableau singulier que M. Cesbron intitule « Nocturne ». Très sobre au contraire et d'une compréhension aisée en sa formule claire — une symphonie gris perlé — la « Leçon de plain-chant » de M. Waller Gay, donnée par une religieuse à une demi-douzaine de fillettes dans une salle d'ouvroir ou d'orphelinat que remplit un grand flot de lumière savamment tamisée. Autre toile de genre, « une Répétition de chant dans un couvent », de M. Chevillard : beaucoup de finesse et une distinction réelle. A mentionner les études de danseuses de M. Charles Olson, l'Abélard et Héloïse, petite composition assez dramatique de M. Otto Frédreich, la Présentation de lord Byron à la comtesse Guiccioli, curieuse étude des modes de la Restauration par M. Georges Cain, enfin de M. Sinibaldi, un Desgrieux monté sur un maigre bidet et suivant, derrière la charrette qui emporte Manon Lescaut, un chemin creux où un casseur de pierre, assis près de l'ornière, contemple avec stupeur le pauvre chevalier.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NAPOLÉON DILETTANTE

VI

LE THÉATRE DE LA RÉPUBLIQUE ET DES ARTS

(Suite.)

Napoléon était trop amateur de musique pour se distraire de cet événement artistique. Cependant il avait manifesté quelque hésitation, parce que Joséphine venait d'être très souffrante. Les préliminaires de cette soirée mémorable ont été contés par Marco Saint-Hilaire : ancien page, toujours bien informé de ce qui se passait à la cour.

« Mme Bonaparte, nous dit-il, était vraiment malade lorsque le premier consul est allé au Théâtre de la République. Son mari, au contraire, s'était fait remarquer toute la journée par une gaîté qui ne lui est pas ordinaire. Sur les sept heures, avant son dîner, il est entré dans la chambre de sa femme, qu'il a trouvée étendue sur son petit canapé.

— Allons, Joséphine, lui a-t-il dit, lève-toi, viens dîner, nous irons après voir la pièce nouvelle au Théâtre de la République.

— Je ne le peux pas : je suis trop malade ; j'ai une migraine affreuse.

— C'est un caprice ; viens! tu mettras ton plus beau cachemire.

— Je t'assure que ce n'est pas mauvaise volonté de ma part; mais tiens : regarde, tâte, je suis sûre que j'ai la fièvre.

— En effet, tu es brûlante ; couche-toi, ça ne sera rien ; je n'en irai pas moins au spectacle, parce que je l'ai promis, mais je reviendrai de bonne heure; ... encore une fois, ça ne sera rien.

— Il faut l'espérer.

— Si tu ne vas pas mieux à mon retour, j'écrirai au pape pour qu'il m'envoie sur-le-champ sa petite mine de bois.

— Tu fais toujours des plaisanteries; envoie-moi plutôt Corvisart... Qu'est-ce que c'est que cette mine de bois ?

— C'est le *Bambino*. Les pères Récollets viendront ici tout exprès te l'apporter dans leur carrosse; ils le placeront à tes côtés, et ils y resteront à mes frais jusqu'à ce que tu sois bien portante.

— Mais qu'est-ce donc que ce *Bambino* ?

— C'est un petit Jésus de bois que l'on porte, à Rome, aux gens riches qui sont très malades et dont les parents désespèrent.

— Oh!... je n'en suis pas là.

— Ce petit saint est toujours en course ; on se bat quelquefois à la porte du couvent pour l'avoir; on se l'arrache. L'été, surtout, il est singulièrement occupé, quoiqu'il fasse payer ses visites plus cher à cause de la chaleur ; mais maintenant que nous sommes en nivôse, probablement je l'aurai à meilleur marché; parle, si tu le désires, je te donne ma parole que j'envoie à l'instant même un courrier à Rome.

En disant ces mots, le premier consul essayait de garder son sérieux.

— Laisse-moi tranquille avec ton *Bambino*, répliqua Mme Bonaparte, et envoie-moi Corvisart tout de suite.

— Au fait, cela sera plus tôt fait.

Et Bonaparte quitta sa femme après lui avoir donné un baiser sur le front, et l'avoir recommandée aux soins de Mme Fourneau, l'une de ses femmes. »

Après quelques ordres donnés et la signature de quelques pièces, le premier consul monta dans un carrosse avec deux de ses généraux, pour se faire conduire à l'Opéra. Dans la rue Nicaise, le cortège croisa une petite charrette, ce qui causa un embarras de voiture. Heureusement, le cocher, qui était ivre, dit-on, ne prit point garde à ce détail, il passa outre. Ce fut ce qui sauva le premier consul ; car il était à quelque distance déjà de cette charrette, lorsque l'explosion se produisit. Toutes les maisons du voisinage en furent ébranlées, et comme précisément au 513 de la rue se donnait un concert, au bénéfice du mandoliniste et violoniste, fort à la mode, Fridzeri, le public, se précipitant en foule hors de ce local, augmenta la confusion, au point de faire croire que tout le peuple parisien était du complot.

A l'Opéra, l'émoi ne fut pas moins grand, bien qu'il n'ait pas été suivi des mêmes effets. La duchesse d'Abrantès, alors Mme Junot, qui assistait à cette soirée, l'a décrite avec le coin pittoresque qu'elle mettait à tous ses récits :

« Il était sept heures, dit-elle, lorsque nous arrivâmes à l'Opéra. La salle était remplie, de manière à ne pas placer une épingle. Les femmes étaient fort parées et la salle très éclairée; le coup d'œil était vraiment admirable.

» Nous distinguâmes Garat qui, avec une lorgnette à double verre, et s'avançant un peu sur le bord de la rampe, regardait dans la salle pour y découvrir quelques-unes de ses connaissances. Il était en noir, mais plus ridiculement habillé que d'habitude, ce qui était difficile. Son collet lui passait par-dessus la tête, et sa figure un peu singesse paraissait à peine au milieu de quatre aunes de mousseline lui faisant une cravate et d'une forêt de boucles formant une coiffure. Mme Barbier-Walbonne, toujours simple et bonne personne, attendait près de lui le moment où ils devaient commencer. Les violons s'accordaient, et cet immense orchestre, plus nombreux que jamais on ne l'avait vu jusqu'alors, se disposait à nous faire entendre le chef-d'œuvre d'Haydn plus parfaitement exécuté qu'il n'a eu la consolation de l'entendre lui-même; — le prince d'Esterhazy, dont il était maître de chapelle, ne lui avait pas permis de venir à Paris pour cette solennité...

» Les trente premières mesures de l'oratorio étaient à peine jouées qu'une forte explosion, comme un coup de canon, se fit entendre...

» Toute la salle se regardait avec stupeur, quand la porte de la loge du premier consul s'ouvrit, et lui-même parut avec Lannes, Lauriston, Duroc et Berthier : il salua en souriant cette foule immense, qui mêlait presque des cris d'amour à ses applaudissements. Mme Bonaparte le suivait (elle avait secoué son malaise, et avait suivi son mari de près, ne se souciant ni de Corvisart ni du *Bambino)*; elle était avec le colonel Rapp, Mme Murat, qui était grosse de près de neuf mois, et Mlle de Beauharnais. »

Au bout d'un moment, Duroc monta, la physionomie toute bouleversée, jusqu'à la loge de Junot et lui dit tout bas :

— Le premier consul vient d'échapper à la mort. Descends auprès de lui; il veut te parler, mais sans affectation.

Entre temps, l'oratorio continuait; « mais les belles voix de Mmes Branchu et Walbonne et celle de Garat n'absorbaient pas l'attention. » Aussi bien, le bruit se repandait par toute la salle que Bonaparte venait d'être attaqué rue Nicaise. Alors, une même acclamation se fit entendre : on vit des femmes pleurer et sangloter, et — c'est toujours Mme d'Abrantès qui parle — «des hommes frémir d'indignation, quel que fût la bannière qu'ils servissent, et s'unir du cœur et du bras, dans cette circonstance, pour prouver que les différences d'opinion n'apportent pas avec elles des différences dans l'art de comprendre l'honneur. »

Cependant, le premier consul était très calme, et paraissait seulement fort ému « toutes les fois que le mouvement lui apportait quelques paroles fortement expressives relativement à ce qui venait de se passer. » Joséphine pleurait; sa fille était fort émue; seule, Mme Murat était impassible.

Mme d'Abrantès, ignorante de la scène que nous avons racontée, met le retard de Joséphine sur le compte d'une erreur de toilette. Sa voiture ne suivait que de trois minutes celle du premier consul, et l'explosion de la rue Nicaise s'était produite quand elle était encore sur la place du Carrousel. Mais telle était la violence de l'ébranlement de l'air, que les vitres du carrosse volèrent en éclats, et que Mlle de Beauharnais eut de légères coupures à la lèvre.

Au cours de son récit, notre aimable chroniqueuse ne donne qu'une attention distraite au spectacle même. Il fut cependant à la hauteur, et de l'œuvre, et des artistes qui l'interprétaient.

Le lendemain, le *Journal de Paris*, après avoir raconté les détails de l'attentat, publiait, par la plume de son collaborateur théâtral, ce compte rendu de la soirée :

« Jamais concert ne fut plus brillant que celui du 3 de ce mois. Le célèbre oratorio d'*Haydn* a été exécuté avec une perfection dont nous ne pourrions donner qu'une faible idée. Cette musique, chef-d'œuvre de mélodie, a fait passer dans tous les cœurs un charme inexprimable, et, au lieu du délire de l'enthousiasme, a généralement produit cette sensation pure et douce, ce calme voluptueux, qui ressemble au parfait bonheur.

» Nous ne nous étendrons pas sur le talent des artistes qui composaient ce concert. Quels éloges pourraient ajouter à l'admiration qu'on a depuis longtemps pour Mme *Barbier Walbonne*, pour les *Garat*, les *Rhode*, les *Kreutzer*, les *Lefebvre*, les *Frédéric*, les *Salentin*, les *Vanderlick*, etc., et surtout pour cet orchestre de l'Opéra qui est aujourd'hui le premier de l'Europe!

« Aucune assemblée publique n'avait encore offert aux yeux un spectacle aussi étonnant. Tout ce que le goût et le désir de plaire ont pu inventer de plus élégant, tout ce que le luxe a de plus riche, avait été mis en usage par les dames, et l'éclat des diamants a, de toute part, ébloui la vue. »

Le plus favorisé de cette soirée fut le *père* Haydn, comme on l'appelait à Vienne. Les exécutants de l'Opéra firent frapper en son honneur une médaille d'or. D'autres médailles furent envoyées par le Conservatoire de Paris et par la société des Enfants d'Apollon, dont il devint membre. L'Institut le choisit pour un de ses associés... Et dans la suite, après sa mort, survenue pendant l'attaque de Vienne, l'état-major français assista, par ordre, au *Requiem*, avec la musique de Mozart, qui fut exécuté en son honneur à l'église des Ecossais... Si, finalement, nous ajoutons que, peu de temps après, Cherubini fit exécuter, dans un concert du Conservatoire, un chant funèbre de sa composition sur la mort d'Haydn, nous aurons suffisamment prouvé que toutes les marques sympathiques données par ses protecteurs de Vienne à l'auteur de *la Création*, et qui se traduisaient par des couvertures sur les jambes et de maigres appointements, furent bien pâles à côté des ovations dont il était l'objet dans ce Paris abhorré des Esterhazy.

Après l'attentat de la rue Nicaise, Bonaparte traça un projet d'*arrêté* qui attribuait au préfet de police la surveillance et la direction principale du Théâtre de la République et des Arts. Il invita Cambacérès à se concerter avec Lebrun pour un projet définitif. Et, comme dans notre beau pays de France, tout ce qui tient son mouvement des rouages administratifs ne se meut qu'avec une déplorable lenteur, ce ne fut que le 11 décembre 1802, c'est-à-dire près de deux ans après l'explosion de la *machine infernale*, qu'un décret, signé Bonaparte, donna, non point au préfet de police, mais au premier préfet du palais, de création récente et d'essence autocratique, la surveillance et la direction principale des théâtres de Louvois, de Feydeau et de l'Opéra-Bouffe.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres (20 mai) :

La première représentation de *Manon* en français a obtenu un grand succès hier soir à Covent-Garden. L'œuvre exquise de Massenet, une de ses plus personnelles et des mieux inspirées, était déjà connue du public de Londres par quelques représentations données en 1885 à Drury Lane, en anglais, avec Mme Marie Rôze et le ténor Maas, un artiste de mérite, mort depuis. Déjà, à cette époque, la charmante musique de l'ouvrage avait réuni tous les suffrages, mais la diction défectueuse des chanteurs anglais s'était mal prêtée au procédé de dialogue parlé, bien que souligné par l'orchestre, qui est une des originalités de *Manon*. Rétablir l'idiome original, c'était déjà assurer le succès de l'opéra; mais, dans le cas actuel, la grandeur du cadre, dans cette immense salle de Covent-Garden, ne pouvait que nuire à l'effet de cette œuvre fine et distinguée. Malgré ce léger inconvénient, le succès a été considérable, grâce surtout à une brillante interprétation. Les honneurs de la soirée reviennent au ténor Van Dyck, le créateur du rôle dans la version allemande à Vienne, un Des Grieux de tout premier ordre. Beau cavalier, comédien excellent et plein de chaleur, il a chanté d'un bout à l'autre de l'ouvrage avec une sûreté, un charme et une variété de nuances qui dénotent l'artiste accompli. La voix est facile, d'un timbre agréable, et conduite avec beaucoup de goût. Le public lui a fait une véritable ovation. Le succès de Mlle Sanderson n'a pas été aussi complet qu'on aurait pu l'espérer. A peine remise d'un fort enrouement et encore sous le coup du surmenage des répétitions, la jolie artiste n'était pas en pleine possession de ses moyens, ce qui fait que sa voix a paru quelque peu grêle dans cette vaste salle de Covent-Garden. Elle n'en a pas moins détaillé avec beaucoup de charme, de finesse et de sentiment, les parties douces et tendres du rôle, donnant aussi par moments des preuves d'une grande hardiesse de vocalisation. Il est à peine besoin d'ajouter que Mlle Sanderson réalise d'une façon idéale le type de la ravissante héroïne. Son instinct de comédienne lui a servi à indiquer avec beaucoup d'adresse les côtés si divers du personnage et, dans la grande scène de Saint-Sulpice, comme dans la scène finale, elle a donné très vaillamment la réplique à M. Van Dyck. Somme toute, Mlle Sanderson possède un ensemble de qualités peu ordinaires qui la désignent pour le rôle de Manon, et son succès, j'en suis convaincu, grandira aux représentations suivantes. M. Dufriche est un excellent Lescaut, plein de rondeur et chantant avec beaucoup de verve les nombreux couplets du rôle. M. Isnardon est comme toujours un artiste fort consciencieux, mais sa voix manque d'ampleur pour le rôle du comte Des Grieux. M. Juteau est un amusant Guillot de Morfontaine. Un mauvais point à M. Ceste, qui nous a montré un de Brétigny à moustaches, dépourvu de distinction. L'ouvrage est monté avec beaucoup de soins. M. Mancinelli devrait modérer son orchestre, qui n'a pas toujours joué avec la netteté voulue.

Avec les reprises annoncées des *Huguenots*, dont la distribution réunit les noms de MM. Jean et Edouard de Reszké, Maurel, Lassalle et Mme Albani, et des *Maîtres Chanteurs*, qui serviront de véritable rentrée à M. Lassalle, la semaine promet d'être des plus brillantes à Covent-Garden.

La récente mésaventure de la Société Philharmonique a ramené l'attention sur l'insuffisance des études qui sont accordées aux exécutions symphoniques de la capitale. M. Sgambati ayant été invité à conduire sa « Symphonie-Épithalame », il accapara pour son propre compte la plus grande partie des deux répétitions d'usage. Dans ces conditions, M. Cowen, le chef d'orchestre ordinaire de la Société, refusa de conduire le reste du programme annoncé, de sorte que le soir du concert le public était prévenu que, par suite d'insuffisance de répétitions, l'ouverture : *En automne*, de Grieg, et l'*Invitation à la valse* de Weber-Berlioz, seraient remplacés par les ouvertures de *Prométhée* et d'*Obéron*, tandis que le concerto de Goltermann, que devait exécuter le jeune violoncelliste Gérardy, serait accompagné au piano. Le plus piquant de l'affaire, c'est que le public n'a pas tardé à reconnaître que l'œuvre de M. Sgambati, une des rares nouveautés de la saison, ne méritait pas tout ce remue-ménage. C'est une sorte de suite d'orchestre composée il y a trois ans à l'occasion du mariage du duc d'Aoste et de la princesse Lætitia, et qui ne s'élève guère au-dessus de la valeur habituelle de ce genre de pièces de circonstance. A. G. N.

— Les juges du prochain concours musical annuel du pays de Galles, connu sous le nom d'*Eisteddfod*, viennent d'être officiellement désignés. Ce sont MM. J. Parry, Randegger, Shakespeare, John Thomas et David Jenkins. Les fêtes auront lieu à Swansea, et on espère le concours de Mme Patti.

— Le répertoire lyrique français en Allemagne. Relevé sur les dernières listes des spectacles. Berlin : *Fra Diavolo, Mignon, Carmen.* — Cassel : *Le Postillon de Lonjumeau* (2 fois), *la Dame blanche, Faust.* — Cologne : *Joseph, la Juive, Faust, Carmen, le Prophète.* — Francfort : *La Part du Diable* (4 fois), *le Cheval de bronze, Carmen, les Dragons de Villars, la Muette, l'Africaine, le Domino noir.* — Hambourg : *Le Prophète, les Huguenots, la Dame blanche, Mignon* (2 fois), *Jean de Paris, Carmen, le Postillon de Lonjumeau, Guillaume Tell, les Deux Journées, l'Africaine* (2 fois), *la Favorite.* — Leipzig : *Carmen, Faust* (2 fois), *le Prophète, Mignon.* — Mannheim : *L'Africaine, Faust* (2 fois), *Guillaume Tell, la Juive.* — Budapesth : *Le Mariage aux lanternes, les Noces de Jeannette* (2 fois), *le Prophète, Mignon* (3 fois), *la Fille du régiment, Coppélia* (3 fois), *Bonsoir, monsieur Pantalon, Hamlet* (2 fois), *Faust, Lakmé, les Huguenots, les Dragons de Villars.* — Schwerin : *La Fille du régiment, Mignon* (2 fois), *le Violoneux* (2 fois), *Carmen, Guillaume Tell.* — Vienne : *Manon* (2 fois), *Coppélia, Mignon, Faust, Sylvia, la Fille du régiment, le Prophète, la Juive, les Deux Journées.*

— Le centenaire de la mort de Mozart sera célébré à Salzbourg au moyen de quatre grandes fêtes dont les dates ont été fixées aux 1er, 16, 17 et 18 juillet. En voici le programme tel qu'il est publié par les journaux allemands : — 1re Journée. Matin, exécution du *Requiem* de Mozart, dans la cathédrale. *Soli* par les principaux sujets de l'Opéra de Vienne, chœurs du *Mozarteum* et de la *Liedertafel* de Salzbourg, orchestre de la Société musicale de la cathédrale et du *Mozarteum*. Après-midi, assemblée de gala dans la salle *Aula academica*; allocution de bienvenue par un des membres de la commission des fêtes; discours par le Dr Robert Hirschfeld, de Vienne. Soir, retraite aux flambeaux qui se rendra au monument de Mozart. — 2e Journée. Matin, Visite à la maison dite de *la Flûte enchantée*, sur le mont Capucin. Après-midi, concert dans la salle *Aula academica*, sous la direction de M. W. Jahn, chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne (orchestre de la Philharmonie et chœurs de la Société chorale d'hommes, à Vienne). Fragments de *la Flûte enchantée* (chœurs, *soli*, orchestre); concerto en *ré* mineur de Mozart, exécuté par Mme Essipoff; symphonie en *sol* mineur. Soir, fête de nuit et illuminations dans les jardins du Casino. Auditions par la Société chorale d'hommes de Vienne. — 3e Journée. Matin, concert dans la salle *Aula academica* : quatuor en *ré* mineur par le quatuor Helmesberger, de Vienne, *Sérénade* pour instruments à vent, adagio du quintette en *sol* mineur, et symphonie de *Jupiter*, par l'orchestre de la Philharmonie de Vienne, dirigé par M. Jahn; pièces de chant par Mlle Bianca-Bianchi, Mme Ritter Gœtze et M. J. Ritter. Après midi, banquet au *Kursaal*. Soir, représentation de gala au théâtre impérial-royal. — 4e Journée, excursions dans les environs.

— Le musée royal d'instruments de musique de Berlin vient de s'enrichir d'un don de Mme la baronne van Korff, fille de Meyerbeer, don comprenant une grande partie des objets ayant appartenu à l'auteur des *Huguenots*, dont on célébrera le centenaire le 5 septembre prochain. Parmi ces objets figure un magnifique portrait peint à l'huile, représentant Meyerbeer à l'âge de sept ans, assis devant un piano ; à citer également le piano de voyage du maître, curieuse pièce démontable, sortie des ateliers Pleyel.

— Edouard Reményi, le célèbre violoniste hongrois, vient de rentrer dans son pays natal, après seize années d'absence passées à explorer les continents et les mers. A Budapesth, ses concitoyens lui ont fait un accueil enthousiaste.

— Nous avons annoncé déjà la célébration du centenaire du Théâtre grand-ducal qui a eu lieu à Weimar, le 4 mai et jours suivants. Au point de vue musical, ces fêtes théâtrales ont offert un grand intérêt. On avait remonté à nouveau, à cette occasion, le *Lohengrin* de Wagner, dont la première représentation, on le sait, eut lieu en 1852, grâce à l'initiative de Franz Liszt. Après *Lohengrin*, le Théâtre grand-ducal a donné *Gunlocd*, opéra en trois actes, poème et musique de Peter Cornelius, l'auteur du *Barbier de Bagdad*, qui, en ces dernières années, a obtenu de vifs succès sur toutes les scènes allemandes. Cornelius, mort en 1874, avait laissé son opéra *Gunloed* inachevé. Le premier acte seul était complètement terminé. C'est M. Édouard Lassen, le savant et éminent maître de chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar, qui a achevé l'ouvrage sur les esquisses très incomplètes du compositeur. Le succès ne paraît pas avoir répondu à l'admiration des amis de Cornelius. Le public a fait un accueil modéré à l'œuvre nouvelle. Le sujet de *Gunloed*, emprunté aux Eddas scandinaves, n'est pas, du reste, sans offrir beaucoup d'analogies avec les *Nibelungen* de Wagner, et les comparaisons qui se sont offertes naturellement à l'esprit des spectateurs ont sans doute été pour beaucoup dans l'accueil réservé fait à l'œuvre posthume du maître mayençais.

— Le chapitre du diocèse de Trente vient de vendre au ministère de l'instruction publique, à Vienne, et pour un prix très infime, paraît-il, six volumes manuscrits contenant des compositions musicales italiennes du XIVe et du XVe siècle, considérées, dit un de nos confrères italiens, comme un vrai trésor de l'art. Le gouvernement allemand avait offert aussi d'acquérir ces manuscrits précieux. C'est son allié qui l'a emporté.

— M. Franz Wüllner, l'éminent chef d'orchestre et directeur du Conservatoire de Cologne, a tenté ces jours-ci (les 7, 8 et 9 mai) une expérience intéressante. Il a fait exécuter par l'orchestre placé sous sa direction, pendant ces trois journées, les neuf symphonies de Beethoven dans leur ordre chronologique. Il semble probable que c'est l'exemple donné cet hiver à Bruxelles par M. Gevaert qui a déterminé M. Wüllner à mettre cette idée à exécution. Rappelons à cette occasion que M. Wüllner a été l'élève d'Antoine Schindler, lequel fut lui-même l'élève et l'ami de Beethoven pendant les dernières années de la vie du grand homme.

— La Société impériale russe de musique, à Saint-Pétersbourg, vient de terminer sa saison par un concert supplémentaire donné au profit de la souscription pour la construction d'un nouveau conservatoire. La séance empruntait un intérêt exceptionnel à la participation d'Antoine Rubinstein, qui a dirigé en personne deux symphonies et exécuté sur le piano le concerto en *sol* de Beethoven, ainsi que plusieurs autres pièces qui ne figuraient pas au programme et que le maître a dû ajouter pour satisfaire au désir d'un public enthousiaste jusqu'à l'exaltation.

— Le compositeur Tschaïkowsky travaille actuellement à un nouvel opéra dont le livret est tiré du roman de Lermontoff : *le Héros de notre époque*.

— A l'Opéra de Stockholm, les ouvrages suivants du répertoire français ont été représentés pendant le mois dernier : *le Domino noir* (7 fois), *Carmen* (3 fois), *Lakmé* (4 fois), *Si j'étais roi, Mignon* (2 fois).

— On nous écrit de Rome que l'anniversaire de la première représentation de *Cavalleria rusticana* a été célébré au théâtre Costanzi en présence du jeune compositeur auquel les artistes et le public ont prodigué des ovations sans précédent. Sa première œuvre a été jouée pendant l'année sur près de cent théâtres de l'Italie et de l'étranger. M. Mascagni a apporté à son éditeur, M. Sonzogno la partition terminée d'une nouvelle œuvre lyrique dont le titre n'est pas encore fixé et dont l'action se rapporte à la conversion d'un célibataire endurci, en quoi elle ressemble à *l'Ami Fritz* d'Erckmann-Chatrian. Le livret de cet opéra-comique a été commandé à M. Nicolas Daspuro par M. Mascagni, qui l'a mis en musique en moins de deux mois. Le nouvel opéra contient trois actes, une introduction symphonique très développée et deux petits préludes avant le deuxième et le troisième acte. Les rôles principaux sont écrits pour soprano, mezzo-soprano, ténor et baryton. La mise en scène sera des plus simples. M. Mascagni a donné lecture de son nouvel opéra à son éditeur en présence de quelques intimes et l'impression a été aussi heureuse que profonde. M. Sonzogno a l'intention de produire cette œuvre au commencement de la prochaine saison. Il n'a pas encore choisi la scène qui bénéficiera de cette intéressante primeur.

— Verdi bienfaiteur des musiciens malheureux. On annonce que l'auteur d'*Aïda* a acheté récemment à Milan, hors de la porte Magenta, un vaste espace de terrain sur lequel il va faire élever un asile destiné à servir de refuge et de retraite aux vieux musiciens, quelque chose d'à peu près semblable à ce qui a été construit il y a quelques années dans le même but, à Passy, selon les volontés de Rossini et avec les fonds laissés par lui à cet effet. La construction du nouvel édifice serait déjà commencée.

— Les actionnaires de l'Opéra allemand de New-York ont enterré solennellement leur entreprise infortunée dans un banquet monstre, qu'arrosaient des vins généreux et... des discours wagnériens. Un conférencier du nom d'Ingersoll s'est lancé dans un panégyrique enflammé du prophète de Bayreuth qui ne le cède en rien, comme extravagance, aux plus ahurissantes folies du répertoire d'Hervé. Oyez-en un échantillon : « Lorsque j'entends la musique de Wagner, je me crois tantôt transporté sur l'océan immense où les vagues s'agitent comme autant de bonnets de la folie, et tantôt dans les profondeurs de cavernes que dominent des rochers gigantesques et où, à travers des fissures, j'aperçois les étoiles éternelles »... Et plus loin : « Il y a telles mélodies qui me représentent la nuit parsemée d'étoiles ; telles harmonies sont comme des îles dans les mers lointaines, telles autres comme des palmiers bordant le désert !... » O enthousiasme, voilà de tes coups !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cinq élèves ont été admis, à la suite du concours d'essai, à prendre part au concours définitif de composition pour le prix de Rome à l'Institut. Voici leurs noms, par ordre d'admission : 1° M. Andrès, élève de M. Guiraud; 2° M. Lutz, élève de M. Guiraud (2e grand prix en 1890); 3° M. Silver, élève de M. Massenet (2e grand prix en 1890); 4° M. Fournier, élève de Delibes et de M. Th. Dubois (2e grand prix en 1889); 5° M. Bondon, élève de M. Massenet.

— C'est le 27 de ce mois que commenceront au Conservatoire, pour se continuer jusqu'au 19 juin, les examens de fin d'année, dans lesquels sont désignés les élèves qui doivent prendre part aux concours. C'est là la plus grosse besogne, et la plus importante du comité des études.

— Dans la dernière séance de l'Académie des Beaux-Arts, le prix Chartier, institué en faveur des meilleures œuvres de musique de chambre, a été décerné à M. Deldevez, ancien second grand prix de Rome, ancien chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire. Dans la même séance, l'Académie a procédé à l'élection d'un académicien libre en remplacement du prince Napoléon Bonaparte, décédé. Deux candidats étaient en présence : M. Gustave Larroumet, directeur des Beaux-Arts, et M. Georges Lafenestre, critique d'art bien connu. Sur 44 votants, M. Larroumet a été élu par 27 voix contre 16 accordées à M. Lafenestre et 1 bulletin blanc.

— Le jury du concours de la Ville de Paris pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, a rendu jeudi son jugement. Il a été décidé qu'il n'y avait pas lieu de donner le prix, mais on a accordé une mention à la partition *Mérowig*, de M. Samuel Rousseau, avec l'attribution d'une subvention de 6,000 francs pour le cas où il voudrait faire procéder à une audition publique de son œuvre.

— L'assemblée générale annuelle des artistes dramatiques a eu lieu mardi dernier, dans la salle des concerts du Conservatoire. M. Eugène Garraud a fait le compte-rendu des travaux de l'année et de la situation de la Société; dans cette longue énumération de faits, nous avons appris que la fortune de celle-ci était, aujourd'hui, de cent quatre-vingt mille livres de rente, qu'elle élevait quinze orphelins, servait des pensions à trois cent cinquante-six vieillards, et que la proportion des sociétaires secourus était de *un sur cinq*. Le bal annuel, la principale ressource de l'Association, a, cette année, trompé les espérances du comité; il n'a produit qu'un bénéfice de 3,106 fr. 10 c. Mme Michaux-Château a légué par testament une rente de mille francs pour secourir, tous les ans, une actrice dans le malheur. L'annonce de ce bienfait a produit un grand effet sur l'auditoire. Le nom du savant oculiste Galezowski a été très applaudi pour les soins que l'éminent praticien donne gratuitement aux sociétaires. Les artistes du Palais-Royal ont donné une obligation de la Ville de Paris, avec laquelle ils espèrent que la Société gagnera prochainement cent mille francs. Les comédiens du Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg, comme tous les ans, se sont montrés généreux envers l'Association. Il y a eu dans l'année cent seize admissions et soixante-six décès. Le comité a liquidé vingt et une pensions nouvelles. M. Halanzier, auquel le rapporteur avait ménagé une ovation, a, dans une improvisation touchante et remplie de cœur, obtenu aussi un très grand succès. La lecture du rapport terminée, on a procédé aux élections, auxquelles ont pris part 210 votants, et dont voici le résultat : MM. Halanzier, président, 210 voix; Coquelin aîné, 207; Latouche, 203; Maubant, 204; A. Michel, 207; R. Duflos, 202; A. Dubulle, 194; Charles Masset, 197. Ces deux derniers en remplacement de Ch. Ponchard, décédé, et de M. Valdéjo, démissionnaire. Dans la séance du comité qui a suivi l'assemblée générale, le bureau de l'Association a été composé comme suit : Président, M. Halanzier; vice-présidents, MM. Gabriel Marty, Ritt, Maubant et Dumaine; secrétaire rapporteur, par acclamations, M. Eug. Garraud; secrétaires, MM. Gerpré, Saint-Germain, Morlet et Pellerin; archiviste, M. Manuel.

— Voici comment M. Georges Boyer rend compte, dans *le Figaro*, de l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens : « L'Association des Artistes musiciens s'est réunie en assemblée générale, hier jeudi, au Conservatoire, pour entendre la lecture du compte-rendu des travaux du Comité pendant l'année 1890 et procéder à ses élections annuelles. La séance était présidée par M. Colmet d'Aage; le compte-rendu a été présenté par M. Arthur Pougin. Le rapporteur, après avoir retracé dans ses grandes lignes la marche progressive et prospère de l'Association, fondée en 1843, a fait connaître que la Société possède aujourd'hui 111,700 francs de rente, représentant un capital de plus de trois millions, et qu'elle sert 397 pensions. En moins d'un demi-siècle, elle a réalisé une recette de 5,432,676 francs, et elle a distribué à ses sociétaires malheureux 1,968,944 francs, soit deux millions en chiffre rond. Sur les cinq millions et demi que l'Association a encaissés, les cotisations n'entrent, il est vrai, que pour une somme de 1,400,000 francs, soit le quart de la recette totale. Le reste, la grosse somme, provient du travail fait en commun, des messes, des fêtes, des concerts, des solennités musicales organisées chaque année par le Comité. Mais combien les ressources de la Société seraient augmentées si l'effectif des sociétaires, au lieu de se maintenir au chiffre de cinq à six mille, s'élevait à 10,000, à 20,000, comme on pourrait l'attendre d'après le grand nombre de musiciens qui existent en France! Les dons et legs ont aussi contribué à accroître la fortune de l'Association; à ce sujet, le rapporteur a donné lecture d'une lettre d'une femme de cœur et de bien, Mme Eugénie Davainne, qui, « désirant reconnaître ainsi les jouissances et les consolations qu'elle a dues à la musique », a fait don, l'an dernier, à l'Association des musiciens, d'une somme de 50,000 francs. Le nom de Mme Eugénie Davainne a été salué de longs applaudissements. Le total des recettes effectuées en 1890 a été de 233,774 fr. 90 c. Il a été dépensé pendant l'exercice : 76,925 francs pour les pensions de droit, 5,830 en pensions de secours, 14,765 francs pour les orphelins. Il a été employé environ 170,000 francs en achat de rentes et d'obligations de chemins de fer. Tous ces chiffres et une multitude d'intéressants détails que M. Pougin a donnés sur le fonctionnement de la Société ont été exposés avec une remarquable lucidité et dans une langue dont la sobriété n'exclut pas l'élégance. Aussi le rapporteur, souvent interrompu par les bravos, a-t-il obtenu en terminant sa lecture une véritable ovation. Après M. Pougin, M. le président Colmet d'Aage a pris la parole et, dans une courte allocution, a donné les meilleurs conseils aux sociétaires, les exhortant surtout à activer leur propagande en faveur de l'Association afin de lui rallier des adhérents et d'accroître sa prospérité en augmentant la somme du travail en commun. M. Colmet d'Aage, a terminé, en annonçant que M. Pinette, de Versailles, qui récemment a témoigné d'une libéralité si grande par un don magnifique en faveur des grands prix de composition musicale, a laissé à l'Association une somme de 40,000 francs. M. Colmet d'Aage, dont l'éloquence sympathique n'avait pas besoin d'une si heureuse nouvelle pour être applaudie, a eu à son tour une ovation. Il a été procédé ensuite au renouvellement d'un cinquième des membres du Comité. Ont été élus dans l'ordre suivant : MM. Ferdinand Dubois, Eugène Gand, E. d'Ingrande, H. de Thannberg, J. Danbé, Taffanel, Verrimst, Marcelin Laurent, Colonne, Lhôte, Gabriel Marie, Lacombe, pour cinq ans. M. de Kerveguen, président de la Société des Enfants d'Apollon, a été élu pour trois ans. »

— Nous extrayons du compte rendu que donne *le Temps* du voyage et du séjour de M. Carnot à Toulouse, ce qui a trait à la visite faite par le président de la République au Conservatoire, et à la représentation de gala donnée au théâtre du Capitole : — « Au Conservatoire de musique, dit notre confrère, dont la réputation est universelle, qui compte plus de trois cents élèves chaque année, et qui a donné nombre d'artistes célèbres, chanteurs ou compositeurs, des fillettes remettent au président une lyre en fleurs naturelles. En réponse à M. Deffès, directeur du Conservatoire, M. Carnot dit qu'il connaît le passé du Conservatoire, qui a fourni tant d'artistes illustres, et que son présent fait présager de l'avenir. Puis il remet les palmes d'officier de l'instruction publique à M. Deffès et les palmes académiques à MM. Sizes, professeur de piano, et Birbet, violoniste aveugle, qui sont surnommés à Toulouse Oreste et Pylade, tant ils sont attachés l'un à l'autre. Les chœurs d'élèves du Conservatoire chantent avec une précision remarquable le chœur de *Psyché* et celui de *l'Étoile du Nord*. » — Voici qui concerne le spectacle du Capitole : « La représentation de gala donnée au théâtre du Capitole était à la hauteur de la réputation artistique de Toulouse. Le programme comprenait uniquement des œuvres de Toulousains, de Deffès, Salvayre et Vidal, prix de Rome, et d'artistes toulousains des deux sexes : Roger-Miclos, Bernard, Daram, Castagné, Escalaïs, Muratet, Affre, Dupuy, Frédéric Boyer, Carbonne et Soulacroix. On donne d'abord *une Heure de mariage*, opéra-comique, de Dalayrac, puis tous les artistes, groupés autour du buste de Dalayrac et entourés par les membres des sociétés chorales toulousaines, couronnent le buste. *La Toulousaine* qui, depuis une dizaine d'années, est comme le chant national de Toulouse, est entonnée par cette énorme masse chorale :

O moun pays!
O Toulouso! Toulouso!
Qu'aymi tas flous,
Toun cel, toun soulel d'or!
Alprép dé tu, l'amo sé sent hurouso,
Et tout ayssi mé réjouis lé cor!

(O mon pays! ô Toulouse! Toulouse! J'aime tes fleurs, ton ciel, ton soleil d'or. Auprès de toi, l'âme se sent heureuse, et tout ici me réjouit le cœur.)

Il est minuit. On entend encore l'*Hymne à Carnot* en texte languedocien, de M. Fourès, musique de M. Paul Vidal, et, après *la Marseillaise*, que toute la salle écoute debout, M. Carnot se retire, acclamé par les spectateurs qui veulent jusqu'à deux heures du matin écouter la suite du programme. »

— Le livre que M. Théodore Radoux, l'excellent directeur du Conservatoire de Liège, vient de publier sous ce titre : *Vieuxtemps, sa vie, ses œuvres* (Liège, Bénard, un vol. in-8), mérite mieux qu'une mention rapide et quelques lignes cursives. Ce livre est la reproduction, luxueuse et fort élégante, de la biographie écrite par M. Radoux pour l'Académie royale de Belgique, dont il est membre, et qui avait paru il y a quelques semaines dans l'intéressant *Annuaire* de cette compagnie. Vieuxtemps lui-même avait été, avec Fétis, Charles de Bériot et le fameux compositeur chef d'orchestre Hanssens, l'un des premiers membres de la classe des beaux-arts de l'Académie, et c'est à ce titre que son éloge devait figurer dans les annales de celle-ci. Ancien ami personnel et juste admirateur de l'illustre violoniste, musicien d'une instruction rare, doué d'un rare sentiment critique, mis à même d'être informé aux sources les plus abondantes et les plus sûres, M. Radoux était apte plus qu'aucun autre à retracer la vie de Vieuxtemps, à apprécier son double talent de virtuose et de compositeur. L'existence très curieuse et très mouvementée de l'ar-

tiste est racontée par lui de la façon la plus attachante, le récit en est fort intéressant, et relevé de-ci de-là par toute une série d'anecdotes typiques et peu connues. Quant au jugement porté sur Vieuxtemps, considéré sous son double aspect artistique, nul n'eût su faire mieux que M. Radoux, nul ne l'eût fait avec plus de tact, de savoir et de vrai sentiment musical. C'est plus qu'un hommage, c'est presque un monument élevé à la gloire du noble et grand artiste que nous autres en France, nous aimons d'autant plus qu'il donna toujours à notre cher pays les preuves d'une ardente et inaltérable affection. Imprimé avec une rare élégance, le livre de M. Radoux se recommande autant au point de vue matériel qu'à tous autres égards. Il est illustré de gravures qui sont elles-mêmes de véritables documents, tels que le très curieux portrait de Vieuxtemps à l'âge de sept ans, celui qui date de quelques années après, la reproduction de son buste et la charge de Dantan jeune. Il contient ainsi toute une série de portraits fort intéressants, dont quelques-uns fort joliment dessinés par Mlle Radoux, fille de l'auteur, et de curieux autographes. En résumé, c'est là un livre utile, et qui restera. A. P.

— Samedi prochain 30 mai, à 10 heures 1/2 du matin, aura lieu à l'église Saint-Gervais une audition de la grande messe en *mi* bémol, de Schubert, pour soli, chœurs et orchestre; cent exécutants, sous la direction de M. Charles Bordes.

— M. Koszul, directeur du Conservatoire de Roubaix, qui a donné l'an passé, avec le concours de l'orchestre qu'il dirige, un brillant festival-Gounod, vient d'organiser dans le même genre un Festival-Guiraud, qui doit avoir lieu demain lundi 25 mai, et dont voici l'intéressant programme : 1° Première suite d'orchestre ; 2° ballet de *Gretna-Green* ; 3° Danse persane ; 4° romance de *Madame Turlupin* ; 5° sérénade de *Galante Aventure* ; 6° berceuse pour soprano ; 7° ouverture de *Piccolino*, scène et chœur de Noël, chanson de Piccolino, mélodrame et air, carnaval (chœur final). C'est M. Guiraud lui-même qui dirigera l'exécution de ses œuvres ; l'orchestre est composé de soixante-quinze artistes, et les chœurs ne comprennent pas moins de 120 exécutants, savoir : 30 soprani, 30 contralti, 25 ténors et 35 basses. Voilà certes un essai de décentralisation intéressant, et l'on est en droit d'espérer que le Festival-Guiraud ne sera pas moins heureux que le Festival-Gounod, dont le succès, l'an dernier, a été colossal. Ajoutons que M. Koszul prépare, pour l'année prochaine, une fête musicale du même genre en l'honneur de M. Théodore Dubois.

CONCERTS ET SOIRÉES

Charmante réunion musicale mercredi dernier chez notre confrère Gaston Bérardi, directeur de *l'Indépendance belge*. On y a entendu Mme de Nuovina, l'une des étoiles du théâtre de la Monnaie, dont la voix pénétrante a fait merveille. Elle a chanté un air d'*Esclarmonde*, l'*Arioso* de Delibes, puis, avec MM. Bouvet et Delmas, le trio de *Faust*. Très grand succès. M. Bouvet a dit, seul, avec son talent accoutumé, une vieille romance, *Pauvre Jacques*, et le *Chant du Reître*, du maître de la maison, un des effets de la soirée. M. Delmas a très bien chanté la cantilène de *Lakmé*. Il y avait aussi comédie, avec Mmes Réjane, Théo, Lavigne et les deux Coquelin père et fils. On voit que c'était un programme de choix.

— Le succès des concerts d'orgue et orchestre donnés au Trocadéro par M. Alex. Guilmant s'affirme de plus en plus. Tous les morceaux de ce beau programme ont été accueillis avec une faveur marquée, surtout *le Sommeil d'Ariane* de M. Guilmant pour orgue, orchestre et harpe, qui est une œuvre absolument originale et élevée; l'hymne de M. Emile Bernard, également pour orgue et orchestre, spécialement écrit pour ces concerts, a été chaleureusement applaudi, ainsi que les morceaux pour orgue seul, de MM. Salomé et Franck. Il nous faudrait parler aussi de l'exécution de la Passacaille de Bach et de la sonate de Mendelssohn. Mlle Fanny Lépine prêtait le concours de son talent à cette très intéressante séance, et a chanté dans la perfection un air de Bach et un autre de Hændel. Le troisième concert aura lieu jeudi prochain, 28 mai, avec le concours de MM. Warmbrodt et Paul Viardot. L'orchestre sera dirigé par M. Édouard Colonne.

— Très intéressante, la matinée donnée l'autre samedi par Mme Ed. Colonne, et dans laquelle s'est fait entendre l'élite de ses élèves de chant. Séance des plus artistiques, qui prenait plus d'intérêt encore, grâce au concours de M. Warmbrodt, de la jeune violoniste Juliette Dantin, du poète Jean Rameau, de Mme Pauline Viardot, accompagnant plusieurs de ses mélodies, et du savant professeur, Mme Ed. Colonne et de sa charmante belle-fille, qui ont chanté, en toute perfection, des duos d'Ed. Lassen (*Avril* et *Chanson de mai*) et des danses de Brahms, arrangées par Mme Viardot en un duo tout à fait original. Pour terminer cette solennité, Mme Ed. Colonne s'est improvisée chef d'orchestre, faisant concurrence à son mari, et a conduit deux chœurs : *les Norwégiennes* de Delibes, et *Psyché*, de M. Ambroise Thomas, merveilleusement interprétés par leurs élèves. Parmi ces dernières, on a très remarqué l'intelligence et le joli art de chanter de Mme de Berny.

— A la soirée musicale qui a suivi le dernier dîner franc-comtois des *Gaudes*, on a entendu plusieurs morceaux du recueil des *Mélodies populaires* de M. Julien Tiersot, notamment *la Pernette*, *le Pauvre laboureur*, *Rossignolet du bois joli*, *En passant par la Lorraine*, etc. Ces dernières, notamment, ont été chantées d'une façon charmante et avec une grande justesse de voix et de diction par une élève du Conservatoire, Mlle Blanckaërt. M. Davrigny, de la Comédie-Française, MM. A. Dieu, Paul Brand et Ratez ont été également applaudis dans les autres parties du programme.

— La Société d'auditions Emile Pichoz a offert aux invités de sa dernière séance la primeur d'un opéra-comique en deux actes intitulé *la Pierre enchantée*, dont la musique, signée Georges Villain, a trouvé l'accueil le plus chaleureux. Plusieurs morceaux, d'une facture élégante et d'un tour gracieux, ont été bissés aux excellents interprètes, qui s'appelaient Mmes Durand (de l'Opéra-Comique), Debério (des Bouffes), MM. Vallon et Grimaud.

— Soirées et Concerts. — Mardi, 12 mai, très intéressant concert de Mlle Joséphine Martin avec le concours de Mlle Godard, violoniste, et de M. Hasselmans, harpiste. Mlle Martin a interprété avec son talent bien connu la *Sonate à Kreutzer*, de Beethoven ; elle a été très applaudie dans plusieurs pièces de Chopin, une *Tarentelle* de Rubinstein, et quelques-unes de ses compositions. Grand succès aussi pour Mlle Godard, qui a dit à ravir *le Cygne* de Saint-Saëns et la *Mazurka* de Wieniawski. La partie vocale était réservée à Mme Watto et à M. Rondeau, qui s'en sont admirablement acquittés. — Le concert de l'excellent professeur de chant Mlle Cécile O'Torke, a été de tout point réussi ; nous adressons nos plus sincères félicitations à la charmante bénéficiaire et à ses vaillants partenaires. Nous devons une mention spéciale à M. Fürstenberg, l'élève favori de Delle-Sedie, qui nous a enthousiasmés en chantant avec une voix splendide, un art consommé et une chaleur vraiment communicative, le duo du *Trouvère*, *Medjé*, de Gounod, et une délicieuse mélodie de Léo Delibes, *les Regrets*, qui lui a été redemandée par la salle entière. — Jeudi dernier a eu lieu, dans les salons de l'éminent professeur de piano Mlle Barbier-Jussy, une audition des œuvres du sympathique compositeur Paul Wachs Parmi les plus applaudies, nous citerons la *Mazurka des Sauterelles*, la *Polka électrique* et la *Valse interrompue*. — Le 19 mai, concert de Mme Gabrielle Ferrari avec le concours de M. Plançon. Beethoven, Schumann, Chopin et Liszt étaient représentés sur le programme par des œuvres importantes. On a remarqué surtout la manière fluide et légère avec laquelle certaines compositions, notamment celles de Chopin, étaient interprétées. M. Plançon a été applaudi dans plusieurs mélodies. — Le 19 mai, salle Pleyel, très intéressant concert de Mlle Albertina Magnien, élève de M. Ch. Dancla. Mlle Magnien a joué avec beaucoup de solidité, de pureté et de justesse une sonate de M. Grieg, le *Souvenir de Prague* (Introduction et Rondo-caprice) de M. Ch. Dancla, œuvre difficile, bien mélodique et très brillante, deux jolies pièces de M. Godard et des morceaux de Vieuxtemps. Mme Cognault a été très fêtée dans la valse chantée du *Pardon de Ploërmel*. M. Mazalbert a été applaudi dans la Sérénade de Mme Holmès, et Mlle Steiger a joué avec beaucoup de grâce et de distinction plusieurs morceaux de piano. — Très intéressante matinée d'élèves chez l'excellent professeur Lœsser; tous ces petits virtuoses s'en sont donné à cœur joie et ont fait grand plaisir. Remarqué surtout au programme : l'Aragonaise du *Cid* de Massenet, la *Berceuse* de Diémer, la *Valse des Fileuses* de Rougnon, le Boléro à quatre mains de Scharwenka, le célèbre duo de Lysberg à deux pianos sur *Don Juan*, etc., etc. — Jolie matinée musicale au lycée Michelet, où Mlle Clotilde Kleeberg a interprété d'une merveilleuse façon *l'Aurore* de Bizet et *le Réveil* de Théodore Dubois.

— Concerts annoncés. — Jeudi 28 mai, salle Pleyel, à 9 heures précises du soir, concert au profit d'un artiste, donné par Mme Jaëll, avec le concours de Mme Conneau, de MM. Warmbrodt, Delaborde, Marsick et Taffanel. — Lundi soir 1er juin, soirée musicale donnée par M. Charles Dancla dans les salons Pleyel et Wolff, avec le concours de Mmes Cognault, Magnien, B. Rie, L. Dancla, et de Marcy.

NÉCROLOGIE

A Londres est mort un professeur réputé, nommé Joseph Proudman, qui était l'un des adeptes les plus fervents du système musical purement anglais, connu en ce pays sous le nom de *Tonic sol-fa*. Né en 1833 à Londres, où il jouissait d'une véritable renommée comme directeur de chœurs, il avait publié en cette ville deux ouvrages d'enseignement qui y avaient été très favorablement accueillis : *Musical Lectures and Sketches* (1869), et *Musical Jossings* (1872).

— On annonce de Rome la mort d'un dilettante et amateur de musique fort distingué, le marquis Emanuele Pes di Villamarina, gentilhomme d'honneur de la reine d'Italie, qui était président de l'Académie de Sainte-Cécile.

— A Buda-Pesth vient de mourir, à l'âge de 71 ans, un chanteur longtemps renommé, Joseph Ellinger, qui, de simple choriste qu'il avait commencé par être, était devenu le premier ténor chéri du public du Théâtre-National.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3139 — 57me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Mai 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

BERCEUSE

nouvelle mélodie de Balthasar-Florence, poésie de Ch. Fuster. — Suivra immédiatement: *la Captive*, mélodie posthume de Ch.-B. Lysberg.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano: *Battons le fer*, nouvelle polka de Philippe Fahrbach. — Suivra immédiatement: *Aria*, pour piano, de Robert Fischhof.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE II

RETOUR DE FORTUNE : *Lalla-Roukh* ET *la Servante Maîtresse*, *Lara* ET *Rose et Colas*.

1862-1864.

(Suite.)

Pour *Bataille d'amour*, le cas paraît plus simple. Une comédie d'intrigue, animée, amusante et rentrant bien dans la catégorie des opéras-comiques qu'on aimait autrefois; une partition écrite par un musicien qui n'était pas sans mérite, et malgré cela un échec, complet : ainsi en avait décidé le caprice du public! Victorien Sardou et Karl Daclin avaient arrangé le livret d'après une œuvre jouée en 1786 : *Guerre ouverte* ou *Ruse contre ruse*, comédie de Dumaniant, qui s'était inspiré de Beaumarchais, lequel avait puisé dans une pièce espagnole de Moreta y Cabana, intitulée *la Chose impossible*. La guerre était engagée entre un comte, Tancrède, qui aimait Diane et pariait de l'enlever, et un baron qui, prétendant faire épouser sa nièce à un personnage ridicule, soutenait le pari. Après mille ruses déjouées savamment de part et d'autre, le baron tombait dans un piège imprévu. Il avait soustrait à la jeune fille ses vêtements pour rendre l'enlèvement impossible; aux habits de femme on substituait des habits d'homme; le baron, trompé par le costume, prenait sa nièce pour Tancrède et le mettait lui-même à la porte : la gageure était ainsi gagnée. Si la pièce était gaie, la partition ne l'était guère; en outre, le compositeur, Vaucorbeil, avait eu l'idée d'accorder sa musique avec le cadre où se passait l'action, et de faire par conséquent une sorte de pastiche. Dans une opérette donnée récemment, *la Petite Fronde*, M. Audran s'était hasardé dans une voie analogue, et, cette fois encore, malgré des pages charmantes, le public demeura froid. C'est que l'érudition n'intéresse jamais que les érudits; la musique d'hier attire les seuls curieux; les ignorants lui préfèrent celle d'aujourd'hui, et les connaisseurs celle de demain.

Pour écrire ses *Bourguignonnes*, M. Deffès n'avait pas eu tant de souci de la couleur locale ou « chronologique », si l'on peut s'exprimer ainsi. Il avait traité gaiement le sujet gai fourni par Meilhac, sujet qui transportait l'idée d'*un Caprice* dans le cadre d'une paysannerie, et ce petit acte avait réussi à la salle Favart, comme il avait réussi l'année précédente à Ems, où il avait été donné la première fois. Ajoutons que la pièce était joyeusement présentée par Ponchard, Mme Decroix, qui rentrait à la salle Favart, et Mlle Girard, qui venait y faire consacrer une réputation justement conquise au Théâtre-Lyrique; car c'était une excellente « dugazon », une des meilleures qu'ait eues l'Opéra-Comique de notre temps.

Ce début fut d'ailleurs le plus important de l'année avec celui d'Eugène Bataille, pour qui l'on reprit *le Caïd*, et qui parut le 5 septembre un tambour-major « élégant, bon chanteur et comédien » au dire des journaux. S'il ne valait pas son homonyme Battaille, dont il semblait recueillir la succession, il était appelé à rendre du moins de grands services non seulement à l'Opéra-Comique, mais encore à l'Opéra, où, vingt-sept ans plus tard, il créait le rôle de Charles-Quint dans l'*Ascanio* de Saint-Saëns, et, certain soir, sauvait la recette en jouant à l'improviste le Saint-Bris des *Huguenots*.

Les autres débutants méritent tout juste une mention : d'abord Mlle Périer dans *le Docteur Mirobolan* (rôle d'Isabelle); le 23 juin, M. Miral dans *le Chalet* (rôle de Daniel), ténor engagé seulement en représentations pour juillet et août, et qui partit ensuite pour Lyon; puis, dans *Haydée* Mlle Irène Lambert, jeune soprano qui venait de Rouen et devait, l'année suivante, chanter à Toulouse; le 16 juillet, M. Carrier, dans *la Fausse Magie* (rôle de Dalin); en août, M. Justin Née dans *le Songe d'une nuit d'été* (rôle de Latimer), jeune ténor qui venait de province et ne tarda pas à y retourner; ensuite M. Hénault, autre ténor qui parut dans le même rôle et ne donna que quelques représentations; M. Albert dans *Haydée* (rôle d'Andréa), ténorino aussi « quelconque » que son nom même; le 29 novembre, Mme Hennezel-Colas dans *les Noces de*

Jeannette, une sœur de Stella Colas, qui ne fit que passer ; enfin M. Trillet dans *Joconde* (rôle de Lucas), ténor léger qui, après avoir chanté à Lyon, avait été engagé par M. Carvalho au Théâtre-Lyrique; sans parler de M. Bonnefoy, baryton de la Monnaie de Bruxelles, qui, le 12 juillet joua dans *Galathée* le rôle de Pygmalion, remplaçant à l'improviste Troy, subitement indisposé ; en tout *neuf* artistes, dont pas un ne put se fixer à la salle Favart. A ces noms on pourrait joindre celui de Mme Ugalde, qui allait et venait sur l'ancien théâtre de ses succès, et, sortant des Bouffes, donnait en juillet quelques représentations de *Galathée*. D'autres enfin étaient partis au cours de l'année, comme Caussade, engagé à Alger, Mlles Ferdinand et Bléau, toutes deux engagées à Bordeaux.

Mais la troupe gardait d'assez bons éléments pour suffire aux besoins des reprises, et celles-ci furent assez nombreuses en 1863 ; le directeur de Leuven se conformait à la ligne de conduite tracée par son prédécesseur Emile Perrin. Rappelons donc :

Le 27 avril, *la Chanteuse voilée* avec Capoul, Gourdin et Mlle Marimon, pièce qui n'avait pas été jouée depuis 1853 et qui, après onze représentations, disparut à jamais de l'affiche.

Le 7 mai, *Haydée* qui, à vrai dire, n'avait jamais quitté le répertoire, mais où paraissaient pour la première fois, dans les deux principaux rôles, Achard et Mlle Baretti. Le premier soir, Prilleux, un excellent Dominico, fut remplacé, pour cause d'indisposition, par son camarade Duvernoy, et la représentation put suivre son cours; les journaux firent bien quelques réserves sur cette nouvelle distribution, mais le public parut la trouver à son goût, puisque *Haydée* fut encore jouée trente fois avant la fin de l'année.

Le 6 juin, *Zampa*, qu'on n'avait pas revu depuis 1858. Montaubry (Zampa), Capoul (Alphonse), Sainte-Foy (Dandolo), Potel (Daniel), Mlles Cico (Camille) et Belia (Rita), formaient un ensemble excellent, et assurèrent le succès de cette reprise, la plus brillante même obtenue par l'ouvrage depuis son apparition, puisqu'elle ne compta pas moins de *cinquante et une* représentations en cette demi-année 1863.

Le 16 juillet, *la Fausse Magie*, qui datait de 1775 et n'avait guère réussi alors, surtout à cause de la médiocrité du poème de Marmontel, car la musique en est charmante, et Grétry la goûtait plus que celle de beaucoup d'autres de ses ouvrages plus populaires. On l'avait bien reprise en 1828, mais elle n'avait jamais été jouée à la salle Favart. Confiée à Gourdin (Dorimont), Carrier (Dalin, rôle de début), Ponchard (Linval), Mlles Girard (Lucette), Rovelly (Mme Saint-Clair), *la Fausse Magie* obtint un regain de vingt et une soirées.

La reprise de *la Fausse Magie* avait eu lieu le même soir que la représentation des *Bourguignonnes* (16 juillet). Un mois plus tard on célébrait, comme de coutume, la fête de l'Empereur. L'année précédente on avait chanté les bienfaits de la paix, cette fois on célébrait les gloires de la guerre, et quelle guerre, hélas ! celle du Mexique. A l'Opéra, la cantate, composée par M. Gastinel, s'appelait simplement *Mexico;* à l'Opéra-Comique, la cantate, composée par Lefébure-Wély, s'appelait *Après la victoire* et fut dite par Troy, Crosti, Mlle Girard et les chœurs. Ces sortes d'improvisations, sur commande, n'avaient le plus souvent d'autre mérite que celui de valoir aux auteurs un petit cadeau du souverain. Poètes et musiciens s'escrimaient de leur mieux, sans éviter toujours la banalité, et M. Bouscatel avait sans doute pensé qu'il pouvait, comme les autres, accorder sa lyre. C'est ainsi que l'on entendait une série de strophes dans le goût de celle-ci :

Formez des chœurs et que l'on danse !
Mêlez vos refrains,
Clairons, tambourins !
Ran, plan, plan, ta, ta, ta.
Allons, en cadence,
Fêtons l'abondance,
Chantons et dansons
Au bruit des canons.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

UNE PRÉFACE DE LUDOVIC HALÉVY A PROPOS DE *GEORGES BIZET*

Le succès des *Notes d'un librettiste* de notre collaborateur Louis Gallet qui furent publiées ici-même, est encore trop près de nous pour qu'on l'ait oublié déjà, bien que les hommes et les choses passent vite à Paris. Ces *Notes* viennent d'être réunies en un élégant volume et elles paraissent, cette semaine, chez Calmann Lévy. Ce n'est pas au *Ménestrel* que nous avons à revenir sur les mérites de ces petits récits toujours séduisants et souvent émus, qui touchent à tout et à tous d'une main légère et bienveillante, encore que la malice et l'esprit y trouvent bien leur place aussi. De tout cela, nos lecteurs ont pu se rendre compte par le menu, puisque ces notes ont d'abord passé sous leurs yeux. L'auteur y a bien ajouté deci de-là quelques pages importantes, mais le principal nous a été donné en primeur. Voici pourtant une préface inédite qui a bien son prix, puisqu'elle est signée « Ludovic Halévy » et qu'elle contient nombre de lettres charmantes et inédites de notre pauvre et cher Bizet. Comme nous n'avons pas grand'chose à vous raconter sur les théâtres dans leur gestation d'été — quel été ! — nous sommes bien heureux de vous offrir ce joli régal.

PRÉFACE

A Louis Gallet.

« Nous sommes bien tristes, car nous venons d'apprendre la mort de Léon Benouville. Donnez-vous du mal pour avoir le prix de Rome, luttez au retour pour vous faire une belle position, et cela aboutira peut-être à mourir à trente-huit ans. Ça n'est pas gai. Benouville était décoré depuis cinq ans, c'était un peintre d'une valeur incontestable, et l'Institut l'aurait très certainement élu d'ici peu d'années. »

Ces lignes, mon cher confrère et ami, sont de Georges Bizet. Elles ont été écrites à Rome le 17 février 1857. Lui aussi venait *de se donner du mal* pour avoir le prix de Rome. Lui aussi devait lutter *pour se faire une belle position*, et il mourait, à trente-six ans, presqu'au lendemain du jour où il avait été décoré, et *très certainement peu d'années* le séparaient de son élection à l'Institut. Toute la destinée de Bizet tient en ces quelques lignes sur la mort de Léon Benouville.

Vous avez bien voulu me demander d'écrire la préface de votre très remarquable volume. J'ai lu avec beaucoup d'intérêt, avec beaucoup d'émotion, ce livre où vous parlez, avec tant de talent et tant de cœur, de ceux qui ont été vos compagnons de travail et de succès. Vous avez pensé que je pourrais ajouter quelque chose à votre étude sur Bizet. Savez-vous ce que je vais faire ? Je vais laisser parler Bizet lui-même. Cela vaudra mieux, beaucoup mieux que tout ce que je saurais dire.

Quand je veux retrouver Bizet, dans tout le charme de sa jeunesse, je relis une longue suite de lettres écrites par lui à sa mère pendant son séjour à la villa Médicis. Je vais vous donner des extraits de ces lettres. Vous verrez ce qu'il était à dix-huit ans, comment il écrivait, comment il pensait, comment il aimait, enfin tout ce qu'il y avait en lui de bonté, de droiture et de courage.

Georges Bizet arrive en Italie, et le voilà tout aussitôt pris de tendresse et d'admiration pour Rome ; on a fait, il y a quelques mois, une sorte de petite campagne contre l'école de France à Rome. « Des peintres, des sculpteurs en Italie, disait-on, passe encore, cela peut se comprendre, mais des musiciens, pourquoi ? » Pourquoi ? voici la réponse de Bizet :

« Rien n'est beau comme Rome. Plus je la connais, plus je l'aime. Tout est admirable ici. Chaque rue, même la plus sale, a son caractère particulier et *son petit reste* de l'antique ville des Césars. Les choses qui me frappaient le plus à mon arrivée à Rome, font maintenant partie de mon existence ; les Madones au-dessus de chaque réverbère, le linge à sécher étendu à toutes les fenêtres, le fumier au milieu des places, les mendiants, etc., etc., tout cela me plaît et m'amuse.

» A propos de mendiants, hier, un monsieur assez mal mis m'aborde en me demandant l'aumône, je lui donne un sou, il le prend, le regarde d'un air méprisant, puis le jette par terre, et, tirant de sa poche un élégant porte-cigares très bien garni, me le présente, en me disant : — Ils coûtent un sou et demi.

» Je voudrais te faire visiter le paradis que nous habitons et que l'on nomme villa Médicis. C'est délicieux. Les levers et les couchers de soleil sont splendides. Mon rêve est plus tard de venir composer ici ; on travaille mieux à Rome qu'à Paris... Plus je vais et plus je plains les imbéciles qui n'ont pas su comprendre le bonheur des pensionnaires de l'Académie. Au reste, je remarque que ceux-là,

X., Y., Z., n'ont jamais fait grand'chose, tandis que Thomas, Halévy, Gounod, Berlioz, Massé, ont les larmes aux yeux en parlant de Rome.

» Ce qui me frappe le plus, c'est l'innocence des naturels du pays, et par *innocence*, j'entends *ignorance*, car les femmes ne sont pas plus vertueuses ici qu'à Paris. Moi qui espérais en quittant la France n'avoir plus d'exemples de la légèreté des femmes ! Je suis sûr que tu es furieuse contre moi en lisant cela, mais que veux-tu ? vous autres, rares femmes vraiment vertueuses, qui vivez de devoir, de dévouement et d'amour de la famille, vous ne voulez pas comprendre que vous avez mille fois plus de mérite que les saintes martyres, vous ne le croirez jamais... Heureusement, nous le croyons pour vous. »

Toutes ces choses charmantes sont écrites d'un trait, d'une main rapide et légère, sans une rature, sans une hésitation. Bizet écrit comme il aime, facilement, naturellement, à cœur ouvert. Il adorait sa mère, qui était une personne de la plus haute intelligence ; il se plaisait à lui rendre compte de l'état de ses travaux et du mouvement de ses pensées. Il lui écrivait le 2 janvier 1859 :

« Voilà un an que je suis parti. Je n'ai plus que deux ans à être parfaitement heureux. Je n'ai pas trop mal employé mon année. J'ai lu plus de cinquante bons volumes tant d'histoire que de littérature, j'ai voyagé, j'ai appris un peu l'histoire de l'art, je suis devenu un peu connaisseur en peinture, en sculpture, etc., j'ai fait autant de musique qu'on peut en faire en quatre mois en travaillant constamment. Enfin, je n'ai pas perdu mon temps. Mon envoi *boulotte* toujours gentiment, il sera complètement fini, orchestré et copié le 1er avril. Tout marche bien. Pourvu que je trouve, en revenant, trois jolis actes pour le Théâtre-Lyrique !

» Ma lettre va vous arriver en plein jour de l'an. Je vais donc vous envoyer tous mes souhaits. Je commencerai par désirer pour vous deux la parfaite santé du corps sans laquelle la santé de l'esprit n'est pas possible. Ensuite je demanderai que l'argent, cet affreux métal auquel nous sommes tous soumis, ne vous fasse pas trop défaut. De ce côté-là j'ai un petit plan. Quand j'aurai cent mille francs, c'est-à-dire du pain sur la planche, papa ne donnera plus de leçons, ni moi non plus. Nous commencerons la vie de rentier et ce ne sera pas dommage. Cent mille francs, ce n'est « rien », deux succès d'opéra-comique. Un succès comme le *Prophète* rapporte un million. Enfin, je me souhaite de vous aimer toujours de toute mon âme et d'être toujours, comme aujourd'hui, le plus aimant des fils. »

Autre lettre de ce même mois, janvier 1859.

« Chère mère, je commence par te donner des nouvelles de mon travail ; elles sont bonnes. Mes idées de symphonie me poursuivent et je suis presque arrivé à mettre un finale sur ses pattes. J'ai fait, je crois, d'immenses progrès ; je refais très facilement et je sais la valeur de ce que j'écris ; deux bons symptômes. Je crois que vous trouverez que ma musique actuelle est tout autre chose que ce que je faisais à Paris, même quand je réussissais. Je sens que plus je vais, plus j'avance. Espérons que je ne m'arrêterai pas. Il faut cela, car le *très bien* est si difficile qu'on n'a pas assez de toute la vie pour s'en approcher. »

Vous avez entendu parler le fils ; écoutez maintenant l'ami. Le mois suivant, Bizet a la joie de voir arriver à la villa Médicis son camarade Ernest Guiraud. Il écrit à sa mère :

« Guiraud est arrivé ; il est aimable, modeste, franc et loyal ; nous avons les mêmes idées musicales. Il m'a joué sa cantate, qui est fort bonne ; c'est infiniment supérieur à la mienne ; c'est plus fait, mieux senti ; c'est plus l'œuvre d'un homme. »

Bizet a l'amour du travail, la passion de son art. Il a peur de ne jamais l'atteindre, ce *très bien* dont il cherche sans cesse à approcher. Dans une heure d'inquiétude il écrit à sa mère, le 5 janvier 1860 :

« Ah ! que je regrette de ne pas t'avoir à côté de moi pour te demander ton avis sur mon travail. Enfin, tu me diras cela au retour. Ma carrière me semble de plus en plus épineuse. Il y a des moments où l'on regretterait presque de n'être pas dans les soies ou dans les cannelles. A propos de cannelle, je viens de manger un gâteau qui en était rempli. Ces diables d'Italiens n'entendent rien ni à l'art ni à la pâtisserie, qui sont les deux préoccupations constantes de ton fils chéri et chérissant. »

Deux mois après, la confiance est revenue, et Bizet écrit :

20 mars 1860.

« Je t'ai annoncé la fin de *Vasco de Gama*. C'est orchestré et copié. Je pourrais me contenter de cela : qualité, quantité, je crois que c'est suffisant comme envoi de Rome. Mais désirant faire un travail plus important que l'année dernière, j'avais commencé *l'Amour peintre* de Molière. Je me suis arrêté, voici pourquoi.

» Tu sais, ou plutôt tu ne sais pas, que l'Académie, outre son rapport imprimé, fait un rapport écrit qui nous est adressé. Ce rapport contient ordinairement des conseils et des critiques qui ne sont pas dans l'autre. Nous venons de recevoir ce manuscrit. L'article me concernant est encore plus flatteur que ce que tu connais, mais il est précédé d'un petit *suif* ainsi conçu :

« Nous devons blâmer M. Bizet d'avoir fait un opéra bouffe, quand le règlement demandait une messe. Nous lui rappellerons que les natures les plus enjouées trouvent dans la méditation et l'interprétation des choses sublimes un style indispensable même dans les productions légères et sans lequel une œuvre ne saurait être durable. »

» Tu comprends que cela a changé un peu mes projets, et j'ai immédiatement abandonné le petit opéra-comique. Le parti le plus simple était de compléter mon œuvre par un *Credo*. Ce morceau de la *messe* présente, outre le sentiment religieux, un drame, une action : le *Resurrexit* et le *Et ascendit*... Mais je ne veux pas faire une messe avant d'être en état de la faire *bien*, c'est-à-dire *chrétienne*. J'ai donc pris une résolution singulière pour accorder mes idées avec l'exigence réglementaire de l'Académie. On me demande du religieux... Eh bien, je ferai du religieux, mais du religieux païen. *Carmen seculare* (Chant séculaire) d'Horace me tentait depuis longtemps. Rien de plus beau dans l'antiquité latine, et Virgile, et Lucrèce, et Horace lui-même, n'ont rien écrit d'aussi grand, d'aussi pur, d'aussi élevé. C'est un chant à Apollon et Diane, à deux chœurs, c'est de la poésie libre au lieu de prose, ce qui est beaucoup plus mesuré, plus rythmé, plus musical. Puis, à vrai dire, je me sens plus païen que chrétien. J'ai toujours lu les antiques avec un plaisir infini. »

Dans les premiers jours de juin, *avant d'emballer son envoi*, il relit, il revoit son *Vasco de Gama*. Et décidément il est content ; son opinion est faite, et elle est bonne :

« Je te dis cela en cachette, tout à fait en cachette. Il faut que ce soit *toi* pour que j'ose une pareille confidence ; je sens que j'ai fait presque bien et que je vais faire dix fois mieux encore. Je peux affirmer enfin que je suis un musicien, ce dont j'ai douté bien longtemps. Que j'arrive en deux, quatre ou dix ans, peu importe. Je suis assez jeune pour ne pas perdre l'espérance de jouir de mes succès. »

A chaque page, dans ces lettres, on rencontre de ces phrases déchirantes : *assez jeune pour jouir de mes succès*. Et jamais il n'en a joui. Vous donnez, dans votre étude sur Bizet, de bien curieux extraits des articles publiés sur *Djamileh*. Aussi cruels, aussi injustes, furent les articles sur *Carmen*.. Je vois encore Bizet lisant ces articles, au lendemain de la première représentation. Attristé, oui certes il l'était, mais découragé, non. Il allait partir pour la campagne. Il vous demandait votre manuscrit de *Geneviève de Paris*. C'était à cela qu'il voulait se donner tout entier... et la mort est venue. Pauvre cher Bizet ! Une intelligence si haute et un cœur si tendre ! Dans ses lettres de Rome il se montre tel qu'il était à vingt ans, tel qu'il a toujours été. Jusqu'au dernier jour, il a gardé cette ardeur dans le travail, cet enthousiasme pour son art, cette fidélité dans l'amitié, cette jeunesse et cette fraîcheur d'âme.

Au nom de tous ceux qui l'ont aimé, je vous remercie d'avoir écrit sur lui ces pages touchantes, et vous me saurez gré, j'en suis sûr, d'avoir fait écrire par Bizet cette préface que je ne puis signer que *pour copie conforme*.

Ludovic Halévy.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Cette revue à vol d'oiseau du Salon de 1891 serait incomplète si je ne faisais une large part au portrait, qui reste une des gloires incontestées de notre école française. En première ligne, quelques études très fines et d'un rendu suggestif : Mlle Brandès, par M. Chartran ; le violoniste Lefort, par Comerre ; Sully-Prudhomme, par Georges Sauvage ; Dupont-Vernon, par Louis-Édouard Fournier ; M. Mobisson, par Resseq ; Jean Coquelin, par Duvent ; Marais (dans *Thermidor)*, par Albert Lambert ; Mlle Eames, par Julian Story ; Sarah Bernhardt, par Spindler. Mention spéciale au portrait de M. Lamoureux, par Mme Coeffier, une des belles œuvres du Salon, d'une exé-

cution magistrale et d'une étonnante vérité. C'est le coin de l'actualité, et celui où s'entasse le plus volontiers le Tout-Paris des vendredis fashionables.

A signaler encore un intéressant portrait au pastel de Mme Jules Cohen, par Mlle Van-Parys; un autre pastel d'après Laroche, de la Comédie-Française, par Laissement; et, dans la même série, une bonne aquarelle de Mme Delacroix-Garnier, « Musique de chambre », ainsi que deux compositions de M. Gorguet pour l'illustration de *Psyché*.

Les graveurs prennent cette année une brillante revanche de la quarantaine où les tenait jadis la Société des Artistes libres, au seuil de la terre promise, je veux dire en des salles si lointaines, si froides, si enténébrées, qu'elles donnaient une idée approximative des limbes où doivent errer — éternellement — les âmes des artistes médiocres, en dehors du blâme comme au-dessous de la louange. Cette année, les graveurs ont deux salles enclavées dans les galeries de peinture, et il faudrait un parti pris bien tenace pour les ignorer. Aussi bien, dans ce bataillon compact, les spécialistes qui nous intéressent forment une compagnie de belle apparence. Voici la « Chimère » de Gustave Moreau, par M. Manchon; une incomparable « Mignon » de Chauvel, d'après Rolshoven; la « Danseuse » de Ruffe, d'après Flameng; la « Danse des bacchantes » de Mlle Leluc, d'après Corot; la « Cigale » de Lamotte, d'après Metzmacker; la jeune fille recueillant la tête d'Orphée de Perret, d'après Gustave Moreau; la Jeune femme jouant de la mandoline de Deprad, d'après Palmaroli; la « Musique sacrée » de Mme Martha, d'après Dubuffe; la « Pavane » de Champollion, d'après Jacquet. Une belle eau-forte de Dake : Beethoven. Enfin un chef-d'œuvre : les illustrations de Fantin-Latour pour *l'Enfance du Christ* de Berlioz et *Lohengrin* de Wagner.

La supériorité de notre école de sculpture est un des lieux communs les plus accrédités et les plus justifiés de l'admiration européenne. Le talent de nos statuaires est parvenu à ce degré où l'on se passe d'émulation, où les artistes se suffisent à eux-mêmes et s'entretiennent par leurs propres forces. Notre sculpture est la première du monde, et, bien qu'aucune concurrence sérieuse ne soit venue forcer nos nationaux à serrer les rangs, ils ont profité de cette situation exceptionnelle, non pour se disperser au gré de leur fantaisie, comme des écoliers faisant l'école buissonnière, mais pour former des groupes de moissonneurs ayant chacun son lot et sa récolte. Variété, originalité, noblesse; des virtuosités délicates allant très rarement jusqu'aux trivialités du bas naturalisme; la fleur du marbre, l'austérité du bronze, l'imprévu et les souplesses de la terre cuite s'associant sans se heurter, tel est le merveilleux ensemble obtenu grâce à une intelligente sélection.

C'est le groupe des Dianes chasseresses qui ouvre la marche : la « Diane » de Falguière, curieuse modification d'une formule hautaine et chaste, qui hante le statuaire ; cette fois, sans aucun doute, la « Diane victorieuse » dont la flèche a touché son but et dont le clair regard hypnotise encore la proie convoitée ; la « Diane à sa toilette » de Mercié, une figurine, une statuette, et pour toucher d'un seul plongeon le fond de l'anachronisme, un petit Saxe de Tanagra ; la « Diane » de M. Syamur, une Anglaise très distinguée, une lady après le costume de ville et avant le costume de bain, le coude posé sur un rocher. Deux polychromies exquises : « la Danseuse » de M. Gérôme, qui fait annuellement les plus heureuses infidélités à ses pinceaux, et l' « Actéon » de M. Soldi, d'une exécution fort souple, d'une coloration ingénieuse et d'un ensemble réjouissant à l'œil. Saluons encore au passage le joli « Mozart enfant » de Barrias, depuis longtemps célèbre et même populaire, et revenons à la statuaire symbolico-biblique avec « l'Éternel poème » du très personnel Antonin Carlès : « la tentation d'Ève », la cueillette fatale du fruit défendu.

Que de Jeannes d'Arc ! On ne dira pas que MM. Jules Barbier et Joseph Fabre manquent d'émules sur le terrain de la statuaire ! Voici, en première ligne, une intéressante composition d'André Allar, le modèle du groupe destiné à prendre place sous le porche de la nouvelle basilique en construction à Domrémy : « Jeanne d'Arc entendant les voix (saint Michel, sainte Catherine et sainte Marguerite) qui lui ordonnent de partir au secours de la France; » de M. Théodore Greil, « Jeanne d'Arc », bas-relief en bronze ; de M. Laurent Leclaire, « Jeanne se vouant au salut de son beau pays de France », statue en plâtre ; de M. Mathurin Moreau une statuette de l'héroïne; de M. Belouin, une « Jeanne d'Arc victorieuse » groupe plâtre; de M. Chatrousse, « la Sainte de la Patrie », buste en marbre. Sans transition, j'associe à ce bataillon de « bonnes Lorraines », le très mouvementé groupe en bronze de Guilbert, « la Revanche, » destiné à l'école de Saint-Cyr et commandé par les promotions de 1870-1872.

Finissons-en avec les mythologies musicales et dramatiques. En tête, l'Ariane de Racine :

> ... Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée...

une figure assez suggestive de H. de Montcourt; puis l'Orphée de Paul Aubert, pleurant Eurydice :

> ... Il pleurait Eurydice et, plein de ses attraits,
> Reprochait à Pluton ses perfides bienfaits.

d'après une traduction de Virgile qui me paraît du Delille de bien petite marque. Voulez-vous des bacchantes? Elles se réunissent toutes dans le plantureux modèle qu'expose M. Forestier.

Passons maintenant aux allégories sans caractéristique particulière. Toute une série : une délicate statuette de Thabaud, « la Poésie » ; une autre statuette d'Henri Weigele, « la Chanson » ; une mignonne composition de Filhastre, « la Chanson d'amour » ; puis des statues: la Cigale, d'Henri Kossowski; autre Cigale, de Charles Collet. Plus spéciales les deux remarquables études de Mlle Jeanne Itasse : « Harpiste égyptienne » et « Jeune Danseuse. » Une petite Polonaise, Mme de Taruowska-Andrioli, expose une statuette : « Chantre populaire dans l'ancienne Pologne ». Quelques figurations dramatiques: un groupe en plâtre de Loiseau-Rousseau, « la Mort de Cordélia » ; une Desdémone de Léonard jeune; une Esmeralda de Mlle Michel; une Carmen d'Émile Voyez; un Page de Roméo, qui comptera parmi les créations les plus originales de Léon Fagel; une Mignon de Paul Mengier. M. Thivier a pris pour légende ces vers du *Passant*, de Coppée :

> ...Et, tant que je pourrai, je n'aurai pour fardeau
> Qu'une plume au bonnet et ma guitare au dos.
> ...Cette nuit je te prends pour gîte, ô belle étoile,
> Auberge du bon Dieu qui fais toujours crédit...

M. Aubert expose deux groupes en terre cuite très curieusement fouillés : un Molière et « Gargantua en galante compagnie », qui font penser à certaines toiles de Garnier. Nous revenons aux compositions austères avec le Dante, de Claude Le Bourg. Et il ne reste plus qu'à mentionner la longue série des bustes : tout d'abord la classique commande du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, le petit meuble artistique pour les couloirs de l'Opéra, représenté cette année par le buste en marbre de Mlle Maillard, de l'Académie nationale de musique ; auteur, Mme Coutan. Infiniment plus moderniste et pas encore pour couloirs officiels, la plaquette bronze de Jacques Froment-Meurice, d'après Mlle Peppa Invernizzi, de la même Académie nationale. Même groupement, le buste en bronze de M. Gailhard par Léopold Bernstamm. M. Houssin expose un buste de la regrettée Céline Montaland, qui figurera tôt ou tard au foyer de la Comédie-Française, et M. Lormier, plus actualiste, nous montre Yvette Guilbert, la divette populaire, dans l'exercice de son sourire. De Guilbert, un buste en bronze d'Edouard Noël; un autre de Millet de Marcilly, d'après A. de Beauplan. En bronze aussi, le Molier de Mlle de Vériane. Heureusement, ce n'est qu'une statuette, et qui peut donner l'illusion du mouvement.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NAPOLÉON DILETTANTE

(Suite.)

VII

L'OPÉRA

Sous l'impulsion donnée par le premier consul, l'Opéra n'avait pas tardé à prendre une place qui lui assignait la suprématie sur toutes les grandes scènes de l'Europe. Le monde entier fournissait son tribut pour assurer cette prospérité. Aussi bien, nous avons vu que Napoléon n'hésitait pas à transporter, à l'occasion, des troupes entières de virtuoses, pour rehausser l'éclat de ses fêtes musicales. Il eût voulu de la musique partout; au point qu'il avait projeté de restituer les tragédies antiques de Sophocle, d'Eschyle et d'Euripide, avec les *chœurs antiques*. Mais Talma s'opposa de tout son pouvoir à cette résurrection ; et comme son pouvoir était grand, il gagna la partie.

A l'Opéra, Bonaparte restait maître absolu, ce qui assura la gloire de cette scène. Il provoquait l'engagement d'artistes renommés, et, suivant son habitude, ne négligeait pas les recrues propres à renforcer les rangs et à préparer l'avenir.

C'est ainsi que M. de Luçay, chargé, comme premier préfet du palais, de la surveillance et de la direction principale de l'Opéra, fit, par une circulaire, appel aux jeunes artistes des départements possédant des voix « *décidées* » de haute-contre, de ténor, de concordant ou taille, et de basse-taille.

Il les prévenait en même temps que les qualités suivantes leur étaient indispensables :

« Le sujet qui se présentera, disait-il, doit savoir la musique et solfier très couramment. Il ne devra pas avoir plus de 25 ans et moins de 18; sa taille ne devra pas être au-dessus de cinq pieds six pouces, ni au-dessous de cinq pieds deux pouces, à moins cependant qu'il n'ait *une superbe voix;* alors on regardera moins à la taille. Une figure agréable est de première nécessité. Il devra appartenir à une famille honnête et prouver qu'il a fait quelques études. Il ne faut pas qu'il ait de défauts dans les yeux; il lui faut toutes les dents de la mâchoire, les jambes bien faites et le corps d'un embonpoint honnête. Le sujet qui remplira toutes ces conditions se fera inscrire à la préfecture de son département, qui m'en donnera avis. Alors, il sera pris des mesures pour faire subir à l'aspirant un premier examen sur les lieux. Le sujet auquel cet examen aura été favorable, se transportera tout de suite à Paris, aux frais de l'Académie impériale de musique, à l'effet d'y être immédiatement examiné par les professeurs attachés à cet établissement. Ceux qui auront été jugés réunir toutes les conditions demandées, seront admis à l'Académie, et il leur sera de suite assuré un traitement suffisant pour les mettre à même de ne s'occuper que de leurs talents. Les sujets non reçus seront indemnisés d'une manière convenable. »

Avec ce système, il n'est pas étonnant que la troupe de l'Opéra ait présenté bientôt une perfection et une homogénéité qui valurent à Bonnet, son directeur, les félicitations du premier consul :

« Monsieur, lui écrivait Bonaparte en 1803, croyez que je prends le plus vif intérêt à tout ce que vous faites pour la prospérité de l'Opéra français. Ne doutez pas de mon empressement à encourager un théâtre qui a pour mission de répandre le goût des chefs-d'œuvre de tous les maîtres anciens et nouveaux. Continuez à accueillir tout ce qui a du génie, sans système exclusif, sans exception de personne. C'est le seul moyen d'entretenir l'émulation dans la grande famille des musiciens et des artistes. »

L'un des premiers effets de ces heureuses dispositions fut le retour aux anciennes traditions élégantes de la maison. Le foyer de l'Opéra redevint, comme jadis, un salon de bonne compagnie, où se retrouvaient toutes les illustrations du moment. On y voyait tous les étrangers de distinction, les membres du corps diplomatique, les sommités de l'ancienne noblesse et beaucoup de gens de lettres. Parmi ces derniers, Bouilly, l'auteur des *Contes à ma fille,* De Jouy, librettiste à la mode, et Parseval-Grandmaison, déjà connu de nos lecteurs, tenaient le dé de la conversation, qu'ils partageaient avec le peintre David. Et, parmi les habitués de l'ancien régime, on remarquait le marquis de Ximénès, grand conteur également, le comte de Lauraguais, qui avait pris une part active aux luttes auxquelles avaient donné lieu les débuts de Mlles Sallé et Camargo, et le vicomte de Ségur, qui avait conservé soigneusement le costume du Directoire et n'abordait jamais les gens qu'avec : *Bonjou, mon ché, comment vous pôtez-vous?*

Au foyer se réunissaient également les auteurs habituels de la maison et ceux des autres scènes lyriques. Quelle époque fut jamais si fertile en grands musiciens!... Méhul, Spontini, Cherubini, Lesueur, Paër, Zingarelli, Berton, Monsigny, Nicolo, Dalayrac, Boieldieu!... Quel bouquet mélodique! Et quel ensemble merveilleux!

Il n'est aucun de ces maîtres qui n'ait eu part aux faveurs de Napoléon. Seul, Cherubini n'en reçut que des marques affaiblies; encore ne cessa-t-il point d'être aux yeux du souverain un musicien de valeur, auquel son caractère peu sociable faisait un tort que son talent ne suffisait pas à réparer.

L'origine des mauvais rapports de Cherubini et de Napoléon a été racontée de diverses façons. Deux versions, très vraisemblables, circulent à ce sujet. Elles ne varient guère que par la forme, et se terminent toutes deux par un sarcasme de Cherubini.

Suivant Fétis, Bonaparte, au retour d'une de ses campagnes d'Italie, manifesta le désir d'entendre au Conservatoire une marche de Paisiello. Mais ce maître, comme on le sait, n'était guère en vénération à l'école de Sarrette. Aussi, prit-on occasion de la requête du premier consul pour lui servir, à la place du morceau demandé, et cela sous un pretexte peu sérieux, une marche funèbre écrite par Cherubini pour les funérailles du général Hoche.

Bonaparte ne souffla mot et se contenta de se répandre en éloges sur Paisiello. Le soir, après le dîner, auquel avait assisté Cherubini, il revint sur ce thème, en lui disant :

— Je vous dis que j'aime beaucoup la musique de Paisiello : elle est douce et tranquille. Vous avez beaucoup de talent; mais vos accompagnements sont trop forts.

— Citoyen consul, je me suis conformé au goût des Français.

— Votre musique fait trop de bruit : parlez-moi de celle de Paisiello; c'est celle-là qui me berce doucement.

— J'entends, citoyen consul, vous aimez la musique qui ne vous empêche pas de songer aux affaires de l'État.

Le second récit se trouve dans un livre bien curieux, paru en 1820, et qui a pour titre : *Paris, Saint-Cloud et les départements, ou Bonaparte, sa famille et sa cour, par un chambellan forcé de l'être...* On y lit :

« Napoléon prétendait donner des leçons de musique à nos meilleurs compositeurs. Un jour qu'il voulait faire entendre à l'un d'eux que sa musique était trop chargée de motifs accessoires contraires au système d'unité qui caractérise une mélodie parfaite, et lui reprochait de n'être pas assez *monotone,* le musicien, qui connaissait probablement mieux l'art d'arranger les notes que le métier de courtisan, lui répondit sèchement :

— Sire, permettez-moi de ne pas suivre vos conseils. Je ne me pardonnerais jamais de donner à Votre Majesté un avis sur un plan de campagne. »

Le chambellan malgré lui ne cite pas Cherubini; mais il est évident qu'il s'agit de l'auteur des *Deux Journées;* — témoin ce passage des *Mémoires de Mme de Rémusat :*

« Napoléon repoussa toujours Cherubini, parce que celui-ci, mécontent une fois d'une critique de Bonaparte, qui n'était encore que général, lui avait répondu un peu brusquement qu'on pouvait être habile sur le champ de bataille et ne point se connaître en harmonie. »

Quoi qu'il en soit de ces questions de détail, il est certain que ce fut une réponse maladroite de Cherubini qui lui valut sa disgrâce, disgrâce dont il souffrait beaucoup, et qu'aucune intercession ne put faire cesser. Nous avons vu Méhul chercher à s'entremettre, à propos de la place de maître de chapelle qu'on lui offrait et qu'il perdit pour avoir voulu la partager avec son ami. Plus tard, il revint à la charge, demandant la croix, demandant l'Institut pour Cherubini, toutes distinctions qui lui étaient accordées, à lui, Méhul, comme à la plupart des artistes du temps, sauf à l'auteur de la marche funèbre sur la mort du général Hoche. Mais ce fut en vain.

D'autres s'entremirent, sans plus de succès.

Un jour, M. de Rémusat, premier chambellan du palais, crut devoir prendre la défense de Cherubini :

— Votre Majesté, dit-il, est un peu sévère pour ce pauvre Cherubini : il est vraiment désolé de n'avoir jamais pu obtenir de Votre Majesté un mot d'éloge ou d'encouragement.

A ces mots, la figure de l'empereur se rembrunit, son front se plissa, et d'un ton sec :

— Monsieur, je ne dois compte à personne de mes affections ou de mes antipathies... Au reste, vous choisissez mal vos protégés; tâchez d'avoir la main plus heureuse.

Rémusat, qui était, comme on l'a vu, le type du courtisan par vocation, baissa la tête, et s'efforça probablement de chasser en terre mieux amendée.

Livré à ses propres forces, Cherubini tenta un effort personnel en composant un *Pimmaglione,* dans le genre de Paisiello, qui fut représenté aux Tuileries et chanté par Crescentini. L'empereur fut surpris, mais il ne revint pas sur le compte de l'auteur.

Cependant, le trouvant à Vienne, en 1806, il lui dit :

— Puisque vous êtes ici, monsieur Cherubini, nous ferons de la musique ensemble; vous dirigerez nos concerts.

Il y en eut douze, tant à Vienne qu'à Schœnbrunn; Cherubini reçut une belle indemnité, — mais ce fut tout.

(A suivre.) Edmond Neukomm et Paul d'Estrée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : Théâtre Kroll. A signaler une reprise très heureuse du *Bal masqué*, avec l'excellent baryton d'Andrade dans le rôle de Renato, et l'engagement de Mme Marcella Sembrich pour une série de douze représentations. — A l'Opéra royal, les vacances auront lieu cette année du 19 juin à fin août. — Charlottembourg (le Montmartre de Berlin) va avoir un Opéra permanent. C'est dans la salle *Flora* que *fleurira* l'entreprise, et c'est M. Heidenreich qui en sera le directeur. — Brunn : La *Cavalleria rusticana* a effectué au Théâtre municipal une triomphale première apparition. — Brunswick : Une nouvelle *Lorelei* vient de voir le feu de la rampe au Théâtre de la Cour. L'ouvrage est en trois actes, et le musicien, M. Hans Sommer, l'a écrit selon les plus rigoureuses théories wagnériennes. Le succès s'est surtout établi en faveur des interprètes et de la très remarquable exécution, dirigée par M. Riedel. — Cologne : Le Théâtre municipal retarde sa fermeture d'un mois pour donner une série de représentations d'opérettes. Les vacances ne commencent que le 1er juin. — Francfort : Un nouveau ballet en un acte, *la Chasse aux papillons*, vient d'être représenté au Théâtre municipal. M. Lowenbach en est l'auteur pour la musique et la chorégraphie; cette dernière est de beaucoup la plus réussie. — Magdebourg : Le Théâtre municipal a fermé ses portes pour la saison sur une représentation d'adieux offerte au directeur M. A. Varena, en fonctions depuis dix ans. — Mannheim : Le nouveau chef d'orchestre, M. Frank, a effectué son début au Théâtre de la Cour, en dirigeant la première représentation de *Cavalleria rusticana*, dont le succès a été comme partout ailleurs, formidable. — Stuttgart : Même accueil enthousiaste pour l'ouvrage de M. Mascagni à sa première apparition sur la scène du Théâtre de la Cour. Huit rappels au baisser du rideau, ovations pour le chef d'orchestre Doppler. — Vienne : Mlle Dietrich a effectué un début exceptionnellement brillant à l'Opéra dans le rôle de Philine, de *Mignon*. L'Opéra fermera ses portes le 1er juin et les rouvrira le 19 juillet, avec des représentations chorégraphiques. La véritable saison lyrique ne commencera que le 1er août. — Au théâtre *An der Wien*, réussite complète de la pantomime de MM. Michel Carré fils et André Wormser, *l'Enfant prodigue*. Interprétation hors ligne et exécution instrumentale très remarquable, sous la direction de M. Müller. La partie de piano obligé était tenue d'une façon supérieure par M. Paumgartner.

— On assure qu'à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Richard Wagner, qui tombait le 22 mai, le jeune empereur d'Allemagne, qui est un fanatique de l'œuvre du maître de Bayreuth, a décidé l'érection en son honneur, d'une statue qui devra s'élever, à Berlin, devant l'Opéra royal. C'est le souverain lui-même qui fera sur sa cassette particulière les frais du monument. Une statue, par ordre de l'empereur d'Allemagne, au révolutionnaire qui, en 1849, le fusil à la main, sur les barricades de Dresde, contribuait à chasser le roi de Saxe de ses États, et, obligé de s'enfuir, était condamné à mort par contumace ! Il y a de singuliers revirements dans les choses de ce monde !

— La dernière nouveauté de la saison, au Théâtre municipal de Mayence, a été une opérette d'un jeune compositeur mayençais, M. Josué Kongelnascher. Cette fois, dit-on, on n'a pas affaire à un simple succès d'estime, que l'esprit de clocher grossit toujours, mais à la sérieuse réussite d'un ouvrage de réelle valeur, étant donné le genre choisi par le compositeur, qui fera parler de lui certainement. Servi par un libretto assez adroitement taillé dans l'histoire du fameux bandit monténégrin Jekoum-Pourkan et de la belle Minn-Schemaïo, sa fiancée, M. Josué Kongelnascher a illustré musicalement cette histoire avec un brio surprenant, paraît-il. Certains journaux annoncent qu'un nouvel Offenbach est né.

— L'Allemagne musicale a failli perdre un de ses plus distingués représentants. Le compositeur Richard Strauss, de Weimar, dont la jeune renommée brille d'un éclat exceptionnel, vient d'être gravement malade d'une fluxion de poitrine qui a mis ses jours en péril. Il est à présent hors de danger.

— C'est le 20 juillet prochain que s'ouvrira, à Bruxelles, le vingt-huitième concours de composition musicale, dit concours de Rome. Les aspirants au concours doivent se faire inscrire au ministère de l'intérieur et de l'instruction publique avant le 10 juillet; ils sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint le 20 juillet l'âge de trente ans.

— Les éditeurs de musique de Londres, constitués en syndicat, ont tenu ces jours derniers une réunion pour discuter le projet de loi de lord Monkswell sur la propriété artistique. Ils ont préparé un amendement qui sera présenté au Parlement à la session prochaine et qui vise spécialement les points suivants : 1° prolongation de la durée de la propriété artistique à cinquante ans après la mort de l'auteur au lieu de trente ans, et, dans le cas d'œuvres posthumes, à cinquante ans après la date de la publication au lieu de trente ans; 2° application du droit d'auteur non seulement à la « mélodie d'une composition », mais de plus à « l'harmonie, au rythme et à l'accent » de cette composition ; 3° suppression du paragraphe relatif aux droits des auteurs anglais à l'étranger. Les éditeurs préfèrent revenir à l'état de choses créé par la loi de 1886, qui n'admettait pas la rétroactivité en matière de droit d'auteur international et obligeait les auteurs étrangers à effectuer le dépôt de leurs ouvrages en Angleterre, formalité obligatoire pour les auteurs anglais. Cette dispense en faveur des étrangers est préjudiciable aux intérêts du public anglais, qui ne sait où se renseigner sur la question de savoir si telle œuvre est protégée ou non.

— On fait grand bruit en ce moment, à Londres, des prouesses d'un jeune violoncelliste de treize ans, Jean Gérardy, qui vient de donner trois concerts à l'aide desquels il a fait tourner toutes les têtes. Ce n'est pas un enfant prodige, dit-on, c'est un artiste déjà complètement formé, au talent merveilleux et très personnel, dont le sentiment musical est absolument extraordinaire, et qui est destiné à un avenir glorieux. Cet enfant est le fils de M. Gérardy, professeur de cornet à pistons au Conservatoire de Liège.

— Un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, M. Arnold Dolmetsch, a organisé, à Londres, une intéressante séance où figuraient des instruments anciens. Le jeune maître et ses élèves ont fait entendre des « fantaisies » pour deux et cinq violes, une pavane pour cinq violes, d'auteurs du XVIe et du XVIIe siècle. Le programme comprenait en outre des morceaux pour viole de gambe. Une mélodie du temps d'Élisabeth a été chantée avec accompagnement de luth et de viole. Plusieurs de ces instruments appartiennent à la collection formée par M. Dolmetsch lui-même.

— Nous lisons dans le *Daily Journal*, de Newcastle, que le *recital* d'orgue donné par M. Widor à la cathédrale, a excité le plus grand enthousiasme et pouvait compter parmi les plus admirables séances musicales qu'on ait entendues dans cette ville. Le maître français a fait entendre différentes pièces de Bach, Mendelssohn et Beethoven, ainsi qu'une série de ses propres compositions, dont le grand mérite a été justement apprécié.

— A l'occasion d'une grande exposition vinicole qui vient de s'ouvrir à Asti, on a exécuté et publié en cette ville une cantate dont les vers sont dus à un avocat, M. G. J. Armandi, et la musique au maestro G. Ferraris.

— *Le Guide musical* annonce que M. Philippe Flon, l'ancien directeur des chœurs au théâtre de la Monnaie, qui s'est distingué au théâtre des Arts, à Rouen, en montant *Lohengrin* cet hiver, est engagé, à de brillantes conditions, pour une tournée en Espagne avec la troupe du théâtre de Rouen. But de cette tournée : faire connaître *Lohengrin* dans les villes espagnoles qui ne connaissent pas encore ce chef-d'œuvre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Des gens bien informés affirment que la direction actuelle de l'Opéra se prépare à célébrer, le 23 septembre prochain, le centième anniversaire de la naissance de Meyerbeer. C'est à la direction suivante qu'incombera la tâche de célébrer, le 29 février 1892, le centième anniversaire de la naissance de Rossini. Déjà, dit-on, une vieille amie du vieux maître, qui a conservé dans son cœur le culte de son génie, la grande cantatrice Marietta Alboni, aujourd'hui Mme Ziéger, caresse le projet de fêter de son côté cet anniversaire et d'organiser à ce sujet, dans son hôtel du Cours-la-Reine, une grande solennité consacrée à sa mémoire. Quoi qu'il en soit, voici le programme, en somme, curieux, de la solennité que MM. Ritt et Gailhard préparent, dit-on, pour le centenaire de Meyerbeer: *Le Prophète* (la Cathédrale), avec M. Jean de Reszké et Mme Viardot; *Robert* (le Cloître) ; la Nonne, dansée pour la première fois par Mlle Subra; la « Valse infernale » par M. Édouard de Reszké ; *les Huguenots* (le 4e acte), texte primitif ; M. Faure dans le rôle de Nevers ; bénédiction des poignards avec double chœur; *l'Africaine* (le 5e acte); Mme Krauss. Cérémonie du couronnement du buste, *Cantate*, poésie dite par M. Delmas. Au tour du buste, si possible : Duprez, Obin, Mme Viardot, Mme Krauss, Mme Marie Sasse, Faure, etc., et tous les artistes ayant créé ou joué des œuvres du maître.

— M. Bertrand s'occupe déjà des engagements pour l'Opéra. Il est d'accord, dès à présent, avec Mme Rose Caron et M. Vergnet. Il est à espérer que Mme Melba et M. Lassalle signeront également avec M. Bertrand.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Comique, dernière matinée de la saison. A la demande des habitués, on donnera *Lakmé*, dont la reprise obtient en ce moment un si grand succès.

— Le projet de reconstruction de l'Opéra-Comique, présenté par M. Guillotin, a été soumis de nouveau au conseil général des bâtiments civils, après avoir été remanié par ses auteurs, MM. Duvert et Charpentier, conformément aux conclusions du rapporteur M. Charles Garnier. Il a été adopté à l'unanimité dans la séance d'hier mardi.

— La bibliothèque du Conservatoire vient de s'enrichir, par les soins de M. Wekerlin, de la partition autographe à orchestre de *Zelmira*, l'avant-dernier opéra italien de Rossini. Cet ouvrage, représenté à Naples en 1822, et dont le poème avait été écrit par Tottola, était chanté au théâtre San Carlo par la Colbrand, qui était alors devenue Mme Rossini, par la Cecconi et par Nozzari, Davide, Ambrosi et Benedetti. C'est à propos de cet ouvrage que Stendhal, dans sa *Vie de Rossini*, écrivait les jolies choses que voici : — « *Zelmira* a fait fureur à Vienne, comme à Naples. Rossini dans cet opéra s'est éloigné le plus possible du style de *Tancredi* et de *l'Aureliano in Palmira* ; c'est ainsi que Mozart, dans *la Clémence de Titus*, s'est éloigné du style de *Don Giovanni*. Ces deux hommes de génie ont marché en sens inverse. Mozart aurait fini par s'italianiser tout à fait.

Rossini finira peut-être par être plus allemand que Beethoven (!!) J'ai entendu chanter *Zelmira* au piano, mais ne l'ayant pas vue au théâtre, je n'ose en juger. Le degré de germanisme (?) de *Zelmira* n'est rien en comparaison de la *Semiramide* que Rossini a donnée à Venise en 1823... » On ne comprend pas bien comment le critique, n'osant juger *Zelmira*, peut comparer son degré de *germanisme* (!!!) avec celui de *Semiramide*. Enfin, Stendhal avait sans doute ses raisons. Polichinelle avait bien les siennes.

— Les cinq jeunes artistes désignés pour prendre part au concours de Rome sont entrés en loge, comme nous l'avons dit, après avoir écrit sous la dictée le texte de la cantate qu'ils doivent mettre en musique. Le jury avait fait choix, cette année, d'une scène lyrique à trois voix de M. Edouard Noël, intitulée *l'Interdit*, dont les trois personnages sont Agnès de Méranie, Philippe-Auguste et un moine. Cette cantate a été inspirée à son auteur par le tableau bien connu de M. Jean-Paul Laurens qui porte le même titre.

— Encore un nom à inscrire en lettres d'or dans les annales de la bienfaisance artistique, celui de M. Joseph Pinette, mort à Versailles le 6 mars dernier, en laissant derrière lui les traces d'une libéralité aussi noble qu'intelligente. Ainsi que nous l'avons déjà fait connaître en rendant compte de l'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens, M. Pinette a légué à cette Société une somme de quarante mille francs. Mais ce n'est pas tout, et ce n'est même là que la moindre partie de l'action bienfaisante de cet homme généreux. Par son testament, M. Joseph Pinette a légué à l'Institut de France la somme nécessaire à la constitution *d'une rente de douze mille francs*, qui devra être divisée en quatre parts de 3,000 francs chacune et être attribuée pendant quatre années aux grands prix de composition musicale (prix de Rome), à l'expiration de leur temps de pension. Voici comment s'exprime à ce sujet le donateur : — « Désirant encourager les jeunes gens qui se livrent à la composition musicale et voulant les aider dans les débuts difficiles de leur vie d'étude, je donne et lègue à titre particulier, à l'Institut de France, la somme nécessaire afin de constituer 12,000 francs de rente sur l'État français 3 0/0. Cette rente sera divisée en quatre parties de 3,000 francs chacune, qui seront servies pendant quatre années consécutives, dès qu'ils auront terminé leur temps de pension. La donation devra porter le nom de *Donation Joseph Pinette*. Les pensionnaires musiciens ne jouiront de leur rente que s'ils ont rempli toutes leurs obligations envers l'État. » On remarquera la signification de ce dernier paragraphe. La donation Pinette n'est pas une prime à la négligence ou à la paresse, puisqu'elle n'aura son effet que si celui à qui elle est destinée a rempli tous les devoirs que lui impose sa qualité de prix de Rome. Mais aussi, à son retour en France et au moment le plus critique pour lui, c'est-à-dire alors que la libéralité de l'État lui fait défaut, il aura désormais devant lui quatre années assurées de tranquilité, pendant lesquelles il pourra travailler sans préoccupation pénible et préparer son avenir. Nos jeunes musiciens n'ont vraiment pas à se plaindre depuis quelques années ; avec le concours Cressent, avec le concours Rossini, avec le concours de la Ville de Paris, voici que le legs Pinette vient compléter pour eux une série de fondations singulièrement avantageuses, sans parler des donations Trémont, Chartier et Monbinne. Ah ! si l'État voulait à son tour s'occuper un peu d'eux et leur faciliter, comme il le devrait, l'accès de nos scènes lyriques !...

— Le théâtre du Château-d'Eau va nous offrir, cet été encore (quand toutefois S. M. l'Été voudra bien prendre la peine de nous visiter), une saison d'opéra populaire. Le directeur sera cette fois M. Quirot, qui prendra possession du théâtre pour y jouer pendant trois mois une douzaine d'opéras français et italiens. Il produira également une œuvre inédite, *la Légende de l'Ondine*, de M. Rosenlecker. M. Quirot se propose également de jouer *Cosi fan tutte*, de Mozart, dans une nouvelle version française de M. Durdilly, et un opéra-comique en un acte, *le Cadi dupé*, de Gluck, composé en 1761 pour la cour de Marie-Thérèse d'Autriche, sur des paroles françaises de l'abbé Lemonnier.

— Dans sa séance de jeudi dernier, le comité de l'Association des artistes musiciens a renouvelé son bureau, qui se trouve constitué de la façon suivante pour l'année 1891-92 : président, M. Colmet-Daage ; vice-présidents, MM. Deldevez, Émile Réty, Eugène Gand, Charles Dancla, Lhote, Migeon ; secrétaires, MM. Arthur Pougin, Ch. Bannelier, Paul Rougnon, Ch. Callon, Paul Girod, Ch. Le Brun ; archiviste, M. Marcelin Laurent ; archiviste-adjoint, M. Le Brun ; bibliothécaire, M. O'Kelly ; bibliothécaire-adjoint, M. de Thannberg.

— Le *Noël*, l'œuvre charmante de MM. Maurice Bouchor et Paul Vidal, a été représenté jeudi soir, avec son succès habituel, au Grand Bazar de la Charité, sous la direction de M. Signoret. Les lecteurs du poème étaient : MM. Maurice Bouchor, Amédée Pigeon, Félix Rabbe, Raoul Ponchon, Félix Bouchor et B. Lafargue (qui a remplacé M. Richepin, indisposé). Les chanteuses étaient Mmes Melodia, Kerchoff et Denis. M. P. Vidal dirigeait le petit orchestre, composé de dix musiciens. Le théâtre, éclairé par la lumière électrique, avait été dressé au fond de la salle. L'assistance se composait de quatre cents personnes environ, parmi lesquelles presque toutes les dames patronnesses des cent œuvres adhérant au Grand Bazar.

— La solennité artistique qui a eu lieu samedi dernier au théâtre de Bourges en l'honneur d'un grand musicien a été le triomphe de ses œuvres là-bas, dans ce petit coin du Berry. Des hommes de haute valeur ont rendu justice au grand talent de Louis Lacombe, mais ses concitoyens lui ont voué un vrai culte. Un comité est formé depuis longtemps sous la présidence de M. Boissier-Duran et la vice-présidence du vicomte de Saugardière, pour propager sa musique. La belle *Marche des racoleurs d'Arva*, dirigée par M. Jacob et arrangée par lui pour musique militaire, a commencé le succès du concert. Les sociétés chorales de la ville se sont particulièrement distinguées sous la direction de MM. Herzog et Jacob dans le chœur : *Cimbres et Teutons*. L'*Ouverture de concert en si mineur* a été admirablement exécutée par la Société philharmonique, dirigée par M. Borel. M. et Mme Marquet ont pris part avec un réel succès à la manifestation, l'un en chantant le *Lamento* et *le Chasseur*, l'autre avec *l'Ondine et le Pêcheur*. De Paris étaient venus se joindre à eux : M. Louis Gallet, qui, en termes aussi élevés qu'émus, a retracé la vie du compositeur-penseur ; M. Carcanade, jeune lauréat du Conservatoire, qui a excité un véritable enthousiasme avec deux œuvres de Louis Lacombe, *Rêverie* et le solo de *l'Amour*. Le succès de Mlle Retzer a été très grand en interprétant la *Romance* et la *Neige*, et avec MM. Borel et Carcanade le trio en *la*. Enfin Mme Andrée Louis-Lacombe apportait à cette belle soirée le concours bien précieux de sa présence et de son talent. Musicienne de grand savoir, diseuse de premier mérite, Mme Lacombe a produit un grand effet dans cette inspiration qui a nom *Au pied d'un crucifix*. Le chant, posé d'abord par l'orchestre, répété par le beau contralto de l'éminente cantatrice, redit ensuite par elle et les chœurs, arrivant par un splendide crescendo à un formidable unisson sur l'octave, a électrisé la salle entière, qui l'a bissé. Mme Lacombe s'est fait entendre encore dans deux autres œuvres de son mari : *les Grenouilles qui demandent un roi* et *le Petit Berger*.

— *Le Désert* de Félicien David vient d'être remarquablement exécuté, vendredi 22 mai, au cirque de Reims, dans un grand concert avec chœurs et orchestre, donné au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, fondation Taylor, sous l'habile direction de M. E. Lefèvre, chef d'orchestre de la Société philharmonique. M. Lamarche, de l'Opéra, et M. Pierre Berton avaient donné leur gracieux concours à cette fête de bienfaisance et ont été chaleureusement applaudis. Dans un intermède, Mme Vincent Carol et M. Henri Marteau, l'excellent violoniste, se sont fait entendre et ont mérité les bravos et rappels qui les ont accueillis. On a entendu avec le plus grand plaisir le concerto de violon avec orchestre de M. Camille Saint-Saëns, concerto que M. Henri Marteau a joué dans la perfection.

— Le dimanche 17 courant, jour de la Pentecôte, l'école Saint-Thomas-d'Aquin, à Oullins, près de Lyon, recevait de nombreux amis et anciens élèves accourus pour assister à la bénédiction et inauguration des orgues construites par la maison Merklin. M. Trillat, le brillant organiste de la Primatiale de Lyon, a su faire ressortir toutes les qualités d'un instrument construit avec les derniers perfectionnements de la facture moderne et qui fait honneur aux facteurs. Cet orgue se compose de vingt jeux, deux claviers à mains, clavier de pédales séparées et série de pédales d'accouplements et de combinaisons.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et Mme Léon Bourgeois ont donné, mercredi dernier, au ministère de l'instruction publique, une soirée-concert à l'occasion de la réunion du Congrès des Sociétés savantes. Le concert était superbe. Il comprenait, du reste, tous les meilleurs parmi les principaux artistes de nos théâtres subventionnés : Mmes Melba, Rose Caron, Bosman, Deschamps-Jehin, Landouzy, Bartet, du Minil, et MM. Sellier, Bérardi, Fugère, Soulacroix, Carbonne, Marquet, Mounet-Sully, Coquelin cadet, Baillet, Le Bargy. Signalons, parmi les morceaux les plus applaudis, l'air de la Folie d'*Hamlet*, admirablement chanté par Mme Melba, l'air du *Cid* (Pleurez, mes yeux), très bien dit par Mme Caron, et le beau duo de *Sigurd*, interprété par Mme Caron et M. Sellier.

— La belle et bonne Société chorale d'Amateurs (Guillot de Sainbris) vient de terminer la 27e année de ses féconds travaux par une matinée qui lui a valu un brillant succès de plus. Fidèle à ses louables habitudes, elle avait fait sur son programme une large part aux compositeurs modernes. *Le Miracle de Naïm*, le beau drame sacré de M. Henri Maréchal (poème de M. Paul Collin), dont on connaît les airs, mais dont la partie chorale très développée offre le plus vif intérêt, a été merveilleusement rendu par ces choristes mondains, si soucieux des détails, et dont on ne saurait trop louer l'intelligente diction. Les mêmes rares qualités de finesse et de distinction se sont retrouvées, avec le même succès, dans le chœur si séducteur de *l'Ode triomphale* (la Jeunesse) de Mme Holmès, bissé d'enthousiasme, dans le joyeux chœur de fête du *Tasse*, de M. B. Godard, dans une sélection de *la Rédemption* de Gounod et des *Saisons* d'Haydn. Une mention spéciale est due aux fragments de *Jephté* de Haendel ; car cette œuvre, que le maître écrivit dans ses dernières années (en 1751), était presque pour nous une nouveauté, n'ayant encore été chantée qu'une fois à Paris, par cette même société, qui seule en possède une version française adaptée pour elle par M. Paul Collin. Ce que nous avons entendu est de l'inspiration la plus pure, d'une ordonnance et d'une sonorité superbes, digne des pages les plus célèbres de *Judas Macchabée*. Pour finir, tous nos compliments aux solistes : Mmes Héglon et Menusier, MM. Gogny et Gennaro, et à M. Charles René, qui a conduit le concert, remplaçant à l'improviste M. Maton, indisposé.

— Nombreux et beau public au 3e concert de M. Alexandre Guilmant au Trocadéro. Entre autres pièces très intéressantes, l'éminent organiste a exécuté une superbe fugue sur le nom de Bach, de Schumann, œuvre qu'il est le premier à faire connaître à Paris. La belle *Fantaisie triomphale* de M. Th. Dubois, une charmante pastorale de M. de la Tombelle et la Fugue en *ré* de M. A. Guilmant ont été très chaleureusement applaudis. M. Warmbrodt a chanté délicieusement le Sommeil d'*Armide*, de Gluck, et a été rappelé avec enthousiasme, ainsi que M. Paul Viardot, qui a admirablement joué l'andante du concerto de Mendelssohn. M. Colonne dirigeait son excellent orchestre avec son autorité habituelle.

— Le cercle Saint-Simon, continuant sa série d'auditions de musique des pays slaves, inaugurée par son vice-président, M. Louis Léger, professeur de langues slaves au collège de France, a donné mercredi un concert entièrement consacré aux œuvres du compositeur polonais Moniuszko. On y a entendu plusieurs fragments de son opéra *Halka*, très populaire en Pologne, Russie et Bohême, une transcription du poème lyrique *les Fantômes* d'après un poème de Mickiewicz, et quelques extraits des *Échos de Pologne*. Moniuszko nous est apparu là comme un compositeur peu savant, mais d'une nature très particulière et originale; il s'inspire souvent des rythmes nationaux, et crée parfois lui-même de véritables mélodies populaires. On sait que Léo Delibes lui a emprunté sans le savoir un thème de *Coppélia*, qu'il avait cru appartenir au fonds populaire des chansons slaves. Mlle Kryzanowska a exécuté au piano la plus grande partie du programme, avec un sentiment très juste et une grande autorité; elle était secondée par Mlle Lucie Humblot, le violoniste Gorski et un jeune ténor polonais, M. de Pless Pol. J. T.

— Le 23 mai dernier, soirée charmante chez Mme Gabrielle Krauss. Un joli programme dessiné par Clairin réunissait les noms de MM. Bouhy, Delsart, Risler, Hasselmans et celui de l'éminente cantatrice, que l'on a acclamée dans plusieurs morceaux de Mozart, Gluck, Schubert et Schumann. M. Risler a joué avec une virtuosité nette et précise la *Rapsodie espagnole* de Liszt. M. Delsart a supérieurement chanté un *Air russe* de M. Lalo et détaillé avec un charme exquis *le Papillon* de Popper et une valse bien connue de M. Widor. M. Hasselmans tire de la harpe des effets d'une fluidité ravissante. Am. B.

— La seconde matinée musicale donnée dimanche dernier chez M. et Mme Delsart n'a pas été moins réussie que la première. Au programme : trio de Saint-Saëns, exécuté par MM. Diémer, Sarasate et Delsart; fantaisie de Schubert (Diémer et Sarasate); sonate de Boccherini (Delsart); *la Fée d'amour*, de Raff, et mazurka de Zardinoski (Sarasate). Toujours très belle assistance.

— Jeudi dernier, salle Pleyel, devant une très brillante assistance, concert de bienfaisance donné par Mme Marie Jaëll, qui a fait entendre deux de ses élèves, Mlle F. Spalding et Mlle Eva Boutarel, âgée de dix ans, que l'on a applaudie avec une sympathie toute spontanée. Grand succès pour Mme Conneau, pour M. Warmbrodt dans le *Berceau d'amour*, mélodie d'après l'*aria* de la troisième suite de Bach, et dans *Éternité*, de Mme de Grandval; pour MM. Delaborde, Marsick, Taffanel et Mme Jaëll, qui ont exécuté avec une virtuosité superbe et un sentiment musical très apprécié, des morceaux de Schumann et de MM. Fauré, Widor, Wieniawski et Marsick. Am. B.

— La sixième et dernière matinée musicale du jeune pianiste Léon Delafosse a eu lieu jeudi dernier et a été pour lui l'occasion d'un succès encore plus éclatant qu'à ses précédentes séances. Mlle C. Domenech, de l'Opéra, et le violoncelliste-compositeur Daniel van Gœns y ont également recueilli des bravos chaleureux.

— Très brillant, le concert à orchestre donné mercredi dernier, à la salle Erard, par M. Breitner, avec le gracieux concours de Mmes Gabrielle Krauss et Breitner. La soirée n'a été qu'une longue suite d'ovations pour M. Breitner, pour Mme Breitner, une violoniste de talent, pour Mme Krauss, qui a dû bisser la *Marguerite au rouet* de Schubert, orchestrée par M. Ambroise Thomas. Enfin l'orchestre a fait merveille sous l'habile direction de M. Emile Bourgeois, chef du chant et chef d'orchestre à l'Opéra-Comique.

— L'audition d'œuvres classiques et modernes donnée par les élèves de M. Louis Diémer (classe du Conservatoire) a été, comme tous les ans, fort intéressante. MM. Pierret et Quévremont, deux seconds prix des concours précédents, s'y sont particulièrement distingués, ainsi que M. Bonnel, qui est vraiment remarquable déjà. Il faut aussi signaler MM. Laparra, Niederhofheim et Desenpringalle. Comme toujours, joli choix de morceaux au programme. On a particulièrement goûté les pièces suivantes : *Prélude, Esquisse, Réveil, Clair de lune* et *Badinage*, de M. Théodore Dubois, *1re Gavotte, 2e Valse, Soir d'automne, Soir de printemps*, de M. Raoul Pugno, et enfin deux des belles études artistiques de M. Benjamin Godard : *Fantaisie* et *En route*.

— A Rouen, cette semaine, brillante inauguration des nouveaux salons de l'éditeur Klein, l'éditeur-artiste par excellence. Toute la plus belle société s'y pressait, le préfet de la Seine-Inférieure en tête avec Mme Hendlé. On y a entendu l'excellent ténor Lafarge, très applaudi, entre autres morceaux, dans une jolie mélodie de M. Paul Vidal, *Chant d'exil*, puis, avec Mlle Guy, dans le duo de *Sigurd*. Celle-ci a chanté seule et avec grand talent l'air du *Cid : Pleurez, mes yeux*. M. Manoury, le chanteur exquis, a dit l'air d'*Henry VIII* et une bluette tout à fait charmante de M. Claudius Blanc, *les Poupées* (tirée de l'album *la Chanson des Joujoux*), qu'il lui a fallu bisser au milieu de l'enthousiasme général. Dans la partie instrumentale, M. Albert Rieu, violoniste distingué, et Mlle Berthe Duranton, pianiste de style. Soirées des plus réussies.

Concerts et Soirées. — La soirée musicale et littéraire donnée par Mme Gignoux, vendredi dernier, en l'honneur de Th. Dubois, avait attiré de nombreux invités. Programme varié et choisi : les jolies mélodies de Th. Dubois, *Près du sentier* et *Près d'un ruisseau*, et la scène d'*Hylas*, ont été particulièrement goûtées; le programme se terminait par le beau duo de *Sigurd*. Interprètes, pour la partie musicale : Mmes Duval-Érard, Spencer-Owen, Mangin, M. Getty; pour la partie littéraire : M. Lancelin, Mlles Christia, de Vinceuil et le jeune Eudes. MM. Th. Dubois, A. de Bertha et Mlle Gignoux ont accompagné leurs œuvres. Vifs applaudissements pour les auteurs et les artistes. — Signalons la brillante soirée musicale donnée, à l'École Centrale, par M. et Mme Hegelbacher. Mme Vincent-Carol, dans la chanson du *Misoli*, de Félicien David, et le trio d'*Hamlet*, avec sa charmante élève, Mlle Paré, et le sympathique baryton, M. Dimitri; M. Paul Rougnon, professeur au Conservatoire, avec son élégant scherzo-valse pour piano, *Sous les tilleuls*, et son mélodieux nocturne, *Astre des nuits;* l'habile organiste, M. Toby, et Mme Tolez, qui tenait le piano d'accompagnement; M. Vincent et ses chansonnettes, ont recueilli les plus chaleureux applaudissements de l'auditoire d'élite qui était réuni dans les salons de M. le sous-directeur de l'École Centrale et de Mme Hegelbacher. — Mme Burguet-Du Minil vient de donner une audition intéressante, salle Pleyel. La remarquable élève de M. Delaborde a joué, avec les brillantes qualités qui distinguent son talent, diverses œuvres de MM. Delaborde (Préludes), I. Philipp (*Valse caprice*, d'après Strauss), Th. Dubois (*Esquisse*), G. Pfeiffer (Air de ballet), Lemaire (Intermezzo), Letourneux (Romance), etc., etc. M. Burguet a finement dit *le Nid abandonné*, de Nadaud, avec adaptation musicale réussie de Mme Burguet. — Le programme de la deuxième matinée d'élèves de Mme Breton-Halmagrand était formé de musique moderne. Parmi les morceaux les mieux exécutés, on en a remarqué plusieurs de Théodore Lack, et surtout la charmante *Sérénade tunisienne*, de Pfeiffer; un quatuor de Ch. Lefebvre a été supérieurement joué par une élève déjà artiste et MM. Paul Viardot, Ch. Prioré et Lebouc. Les élèves de solfège ont chanté avec beaucoup d'ensemble *Au bord du Nil*, chœur de leur professeur, M. Ch. Lefebvre, ainsi que *les Norwégiennes*, de Delibes. Mlle Cécile de Monvel a obtenu un légitime succès en chantant d'anciens airs italiens harmonisés par Mme Viardot. — La matinée d'élèves que donne annuellement, salle Érard, Mme Lafaix-Gontié, a été réussie en tous points. L'excellent professeur y a présenté nombre de jolies voix, justes et bien posées. Pour être juste, nous aurions trop à citer. Au hasard de la plume, mentionnons les grands airs de *Psyché* et de *Lakmé*, dont les vocalises ont été faites avec une grande sûreté, par une fort jolie voix, et le charmant chœur des Pages, de *Françoise de Rimini*. M. Schidenhelm, un violoncelliste de grand talent, M. Gennaro, l'élégant flûtiste, prêtaient leur concours à cette belle audition, où des monologues ont été dits à ravir par un jeune homme du monde, littérateur distingué déjà, M. René Guste. — Dans le magnifique concert donné dimanche dernier au Trocadéro, en commémoration de la réunion de la Savoie à la France, Mme Deschamps-Jehin, de l'Opéra, a interprété la *Vision de Jeanne d'Arc*, de M. E. Gignoux. Artiste et auteur ont été rappelés par de vifs applaudissements. — Jeudi 21 mai, dans la petite salle Erard, Mme et Mlle Menaut ont réuni leurs élèves de piano. Mlle Vuillaume, MM. Mousset et Cormier dans deux morceaux de violon, ont gracieusement concouru à l'éclat de cette matinée, que le jeu correct et sympathique des élèves a rendu très intéressante.

— Jeudi prochain, 4 juin, M. Alexandre Guilmant donnera, au Trocadéro, un concert historique d'orgue et de chant, dans lequel il passera en revue les différentes écoles : italienne, anglaise, allemande, belge, française, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Ce concert aura lieu avec le concours de Mme Montigu-Montibert et de MM. Auguez et C.-L. Werner et de la Tombelle.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3140 — 57me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Juin 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BATTONS LE FER !

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Aria*, pour piano, de ROBERT FISCHHOF.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Captive*, mélodie posthume de CH.-B. LYSBERG. — Suivra immédiatement : *Aux cerises prochaines*, n° 2 des *Rondes et chansons d'avril*, de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR
Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE II

RETOUR DE FORTUNE : *Lalla-Roukh* ET *la Servante Maîtresse*, *Lara* ET *Rose et Colas*.

1862-1864.

(Suite.)

Peut-être trouverait-on des vers analogues, et sans trop chercher, dans le grand ouvrage qui fut donné quelques jours après la fête officielle (24 août), et qui forma le spectacle le plus attrayant de cette arrière-saison, *les Amours du Diable*, opéra-comique en quatre actes, paroles de Saint-Georges, musique d'Albert Grisar. Ce n'était là, d'ailleurs, qu'une transplantation, un emprunt au Théâtre-Lyrique, justifié par le succès presque universel de ce type, imaginé primitivement par Cazotte. A New-York, pour ne citer qu'un exemple, on le jouait à la fois sous la forme dramatique et sous la forme chorégraphique, le public ne se lassant pas de venir voir Urielle et d'applaudir ses roulades ou sa mimique. Urielle plaisait à tous, Urielle, l'ange déchu, que rachètent l'amour et le dévouement, Paris, pour sa part, n'en compta pas moins de *cinq* apparitions :

A l'Opéra, en 1840, comme ballet, avec le titre : *le Diable amoureux*, et la musique de Reber et Benoist;

Au Théâtre-Lyrique, en 1853, comme ouvrage dramatique avec Tallon (Frédéric), Coulon (Belzébuth) et Mme Colson (Urielle);

A l'Opéra-Comique, en 1863, avec Capoul, Troy et Mme Galli-Marié;

Au Châtelet, en 1874, avec Nicot, Bonnesseur et Mlle Reboux; M. Salvayre avait, pour la circonstance, ajouté un ballet de sa composition ;

Au Château-d'Eau, en 1888, avec Lamy, Ferran et Mlle Chassaing.

Entre tous ces déménagements, la station à la salle Favart fut la plus fructueuse, puisqu'elle valut alors trente représentations à cette pièce assez faible en somme, et dont on ne s'explique la réussite que par l'attrait du principal rôle pour une actrice jolie, spirituelle, portant bien le travesti. Mme Galli-Marié répondait aux exigences du programme; « piquante, tendre, sardonique ou passionnée tour à tour », elle charmait tous les spectateurs, même les ambassadeurs annamites qui, le 9 octobre, assistèrent à une représentation, et, dit-on, n'eurent d'yeux que pour elle. Passée en moins d'une année au rang d'étoile, elle assurait la fortune du théâtre avec Montaubry, Achard et Capoul; aussi, grâce à ce quatuor, grâce à la continuation des succès de *Lalla Roukh*, les recettes de 1863 s'élevèrent-elles encore à 1,110,112 fr. 05 c., chiffre inférieur à celui de l'année précédente, mais néanmoins respectable. Il y faut compter en outre cinq représentations extraordinaires :

La première, donnée le 8 avril, au bénéfice des descendants de Rameau, avec le concours de la Comédie-Française et du Gymnase pour *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et *le Chapeau d'un horloger*, sans parler de *Maître Pathelin*, et d'intermèdes où se firent entendre Tamberlick, Obin, Bonnehée, Vieuxtemps, Mmes Grisi, Charton-Demeur, Marimon, Escudier-Kastner. La recette atteignit 10,873 francs ;

La seconde, donnée le 29 mai, au bénéfice de Lemaire, un vieux serviteur de la maison, qui ne put guère se faire des rentes avec le résultat obtenu, soit exactement 1,698 fr. 41 c.;

La troisième, donnée le 24 octobre, au profit de l'Association des artistes dramatiques, et comprenant *le Tableau parlant*, *le Bourgeois gentilhomme*, joué par la Comédie-Française, plus un pas de ballet intitulé *l'Athénienne*, dont la musique avait été spécialement écrite par Auber et qui fut dansé par Mlles Vernon, Fonta, Villiers, Marquis, Parent, de l'Opéra; bénéfice : 6,728 fr. 50.

La quatrième, donnée le 29 novembre, en faveur d'un artiste, où des intermèdes musicaux par Capoul, Troy et

Sainte-Foy, vinrent s'ajouter aux *Rendez-vous bourgeois*, à *la Servante maîtresse* et à *Joconde*, qu'on reprit ce soir-là avec Crosti pour le rôle principal ;

La cinquième, enfin, donnée le 8 décembre, au profit de la caisse de secours des auteurs et compositeurs dramatiques et dont le programme comprenait : *Rose et Colas*, le quatrième acte de *la Favorite*, joué par Cazaux, Gueymard et sa femme ; un pas dansé par Mlles Vernon et Villiers, de l'Opéra ; *La joie fait peur*, interprétée par Regnier, Worms, Mmes Nathalie, Dubois et Riquer ; le troisième acte d'*Otello*, chanté par Duprez et Mme Borghi-Mamo ; *un Mari dans du coton*, comédie débitée par Dupuis et Mme Alphonsine, des Variétés : belle soirée qui produisit 8,712 francs.

En 1864, les recettes tombèrent à 1,059,983 fr. 57 c.; mais cette différence d'une cinquantaine de mille francs avec l'année précédente avait une cause toute naturelle, à savoir la fermeture de la salle Favart du 1er juillet au 1er septembre pour cause de réparations. Ainsi l'avait décidé l'administration, qui, plus avisée alors et surtout plus ferme qu'elle ne devait se montrer plus tard, avait reconnu un danger imminent, et, sans plus tarder, exigeait qu'on y parât sur-le-champ. Lors des représentations du *Pardon de Ploërmel*, l'installation de la cascade naturelle avait en effet nécessité dans les dessous du théâtre une série de travaux qui compromettaient la solidité de la scène ; avec les années le mal s'était accru, et avait donné naissance à un procès en responsabilité ; chaque directeur recourait à son prédécesseur et mettait de plus en cause le propriétaire de l'immeuble. Un jugement du tribunal, confirmé par la Cour, décida que les travaux seraient supportés par les propriétaires, Crosnier et Cie, et mit à la charge de la faillite Beaumont la réfection des dorures, dont la dépense était évaluée à 20,000 francs environ. La fermeture du théâtre servit donc à restaurer non seulement la scène, mais la salle, qui fut repeinte et redorée complètement. La couleur rouge fut substituée au papier vert qui garnissait le fond des loges, et un rideau peint rouge et or remplaça sur la scène l'ancien rideau allégorique. L'éclairage demeurait ce qu'il était auparavant, puisque de Leuven l'avait transformé dès le premier mois de sa direction, adoptant un système qui, sans supprimer le lustre ni la rampe, dont les artistes réclamaient le maintien, permettait l'application de réflecteurs, introduits depuis peu dans les théâtres nouvellement construits.

Avant la clôture comme après la réouverture, ce fut le répertoire ordinaire, avec quelques simples changements d'interprétation, qui fournit encore à la caisse ses plus sûres recettes. *Fra Diavolo* et *le Postillon de Lonjumeau* avec Montaubry (14 et 23 février) ; *Lalla-Roukh* (4 mars) avec Capoul et Mlle Monrose au lieu de Montaubry et Mlle Cico ; *le Songe d'une nuit d'été* (11 avril) avec Achard, Crosti, Capoul et Mlle Monrose ; *Haydée* (24 avril) avec Achard, Eugène Bataille et Mlle Baretti, qui céda son rôle, le 1er décembre, à Mlle Cico, tandis qu'elle prenait la place de Mlle Monrose dans *Lara*, à partir de la quarante-cinquième représentation (22 novembre) ; enfin *l'Éclair*, avec une distribution toute nouvelle (18 mai), Achard, au lieu de Montaubry primitivement désigné, Capoul, Mlles Cico et Bélia. Au contraire, les pièces nouvelles, surtout les grandes, ou n'obtinrent que de petits succès, ou ne donnèrent pas tout ce qu'on en attendait, et la meilleure d'entre elles, *Lara*, qui semblait partie pour la centième, s'arrêta l'année suivante avec quatre-vingt-dix représentations, conservant d'ailleurs, en province et à l'étranger, la faveur réservée aux œuvres populaires.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

L'OPÉRA A TRIANON

Cette semaine, si elle a été complètement vide en fait de nouveautés musicales, nous a, par contre, valu toute une série de séances intéressantes au point de vue de l'histoire de la musique. Nous avons eu, lundi, au Petit Trianon, *le Devin du village*, accompagné de diverses autres productions du XVIIIe siècle, représentation donnée avec le concours de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et de la Comédie-Française ; mercredi, au Trocadéro, la première audition, en France, de l'oratorio de Hændel, *Israël en Égypte ;* enfin jeudi, à ce même Trocadéro, M. Guilmant a donné un concert historique d'orgue et de chant dont le programme, établi chronologiquement, ne comprenait pas moins de vingt-trois noms des plus célèbres auteurs classiques, depuis Palestrina et Gabrieli jusqu'à l'époque contemporaine. Nous ne saurions parler en une seule fois, du moins avec le développement qui conviendrait, d'une telle abondance d'ancienne musique. Il sera sans doute question du concert de M. Guilmant dans une autre partie du journal ; pour Hændel, outre qu'il est arrivé deux jours plus tard que Rousseau, il peut attendre : nous nous bornerons pour l'instant à constater l'impression produite par son œuvre, dont les beautés imposantes ont été écoutées avec beaucoup de respect ; nous y reviendrons plus longuement la semaine prochaine. Aujourd'hui, nous serons tout au philosophe de Genève et à la musique française du XVIIIe siècle qu'il a si fort maltraitée, lui qui prétendit que les Français ne pouvaient pas avoir de musique, et que s'ils en avaient jamais ce serait tant pis pour eux !

* * *

Elle est charmante, cette petite salle du théâtre de Trianon, qui, après un siècle et plus de silence, s'est rouverte pour un jour au bénéfice de l'œuvre de la statue de Houdon. Sans grande apparence extérieure, elle s'élève entre les deux châteaux où les rois se sont ingéniés tour à tour à faire petit, Louis XIV voulant se reposer des majestés de Versailles, Louis XV trouvant le Trianon du grand roi encore trop grand pour lui. Pour y arriver, après avoir jeté au passage un regard vers le palais, on traverse d'abord des avenues amples et régulières, aux arbres correctement taillés en lignes très droites, comme on les voit dans les vieilles gravures, comme les représentent les décors des opéras de Lulli. Dans le parc, parmi des allées d'un style tout semblable et pareillement régulières, au milieu des parterres et des gazons, ce sont, à chaque pas, des jets d'eau, des bassins, des rocailles, de petits Amours en bronze ou en marbre : non loin est le « Temple de l'Amour », entouré de colonnes corinthiennes ; puis, dans un coin retiré, le hameau de Marie-Antoinette, chaumières, fermes, chalets suisses, où la reine, en robe de percale, fichu de gaze et chapeau de paille, s'occupait à voir traire les vaches et à garder les moutons ; lieux rustiques qui ne connurent jamais le salutaire labeur des champs, où jamais non plus on ne se passionna pour la solution des problèmes agricoles ! — Le théâtre, où la reine continuait à jouer ses rôles de bergère, est à l'avenant. La salle est ornée et décorée de la façon la plus charmante, et comme elle a très peu servi, étant restée fermée dès avant la Révolution (on n'y a donné le spectacle depuis ce temps que deux fois sous le règne de Louis-Philippe, et, dit-on encore, vers la fin du premier Empire), elle est restée dans un état de conservation parfaite. Toute bleue et or, elle est très claire sous la lumière des bougies qui s'allument autour des galeries, et des lampes que supportent des lampadaires hauts et massifs se dressant de chaque côté de la scène. Le rideau, en soie bleue brochée, est à lui seul une merveille. Au-dessus, dans un écusson porté par des Amours, se détachent très gracieusement, en lettres d'or sur un fond bleu, les initiales de Marie-Antoinette ; le plafond, peint, croit-on, par Lagrenée (attribution contestée), nous montre des dieux et des déesses assis sur des nuages. Il n'est pas jusqu'à la distribution de la salle et aux noms des places qui n'évoquent des idées de temps passé : l'étage inférieur, de simples banquettes réservées aux hommes, a conservé uniformément le nom classique de parterre ; en arrière, c'est le « balcon royal » ; une partie du premier étage est grillée ; les secondes sont les « loges de l'œil de bœuf. » Ajoutez à cela que les décors, très frais et merveilleusement conservés, sont du temps (l'un, dans lequel on nous a donné, outre *le Devin du village*, un divertissement de *Psyché et l'Amour*, représente une de ces majestueuses avenues conduisant à Versailles, avec, dans le fond, la porte Saint-Antoine : paysage admirable pour la représentation de l'antique mythe grec !), et jugez si l'on peut rêver un cadre plus exquis pour une évocation de l'art charmant, bien que frivole, qui fut l'art du XVIIIe siècle.

Le Devin du village était tout naturellement indiqué pour y figurer : d'abord par les souvenirs historiques, la reine Marie-Antoinette ayant elle-même interprété le role de Colette à Trianon dans la

troupe de nobles amateurs de laquelle, par un scrupule moral que l'on appréciera, les jeunes gens étaient sévèrement exclus; c'est ainsi que le Colin de la royale Colette était un vieillard, le marquis d'Adhémar, dont la voix, jadis belle, chevrotait les tendres déclarations du berger, et dont, au rapport de Mme Campan, le costume enrubanné faisait un effet fort ridicule. D'autre part, l'œuvre musicale de Jean-Jacques Rousseau a conservé, aux yeux de beaucoup de gens, un singulier prestige: il semble qu'au point de vue musical elle renferme la quintessence de cet art du XVIIIe siècle qui, dans les autres arts, eut pour représentants autorisés Boucher, Watteau et Florian. Aussi n'est-ce pas d'aujourd'hui que l'idée était venue de la faire connaître au public moderne; et je sais, pour ma part, deux occasions récentes où l'on en a entendu les morceaux les plus importants, presque tout ce qui a été chanté à Trianon, sauf deux ou trois petits airs et les récitatifs scéniques. La première fois, c'était le soir de l'inauguration de la statue de Jean-Jacques Rousseau au Panthéon, le 3 février 1889; la deuxième, l'an dernier, dans un concert qui suivit le «Dîner des philosophes». Conservons au moins les noms des deux Colettes qui prirent part à ces auditions: la première était Mlle Paulin, aujourd'hui Mme Archainbaud, dont les correspondances de Bruxelles nous ont appris tout cet hiver les succès au théâtre de la Monnaie; l'autre avait nom Mme Bilbaut-Vauchelet.

Et cependant il a été fort peu écrit sur le rôle musical de Jean-Jacques Rousseau. Berlioz, dans la partie de ses Mémoires relative à ses souvenirs de jeunesse, nous raconte la scène de la perruque jetée aux pieds de Mme Damoreau un soir de représentation du *Devin du village* (en 1826), manifestation mémorable qui détermina son retrait définitif du répertoire, où il était resté depuis plus de soixante-dix ans. Il agrémente la description de réflexions qui nous montrent que l'œuvre de Rousseau paraissait terriblement rococo à cette date, ce dont il n'y a pas à douter, Beethoven composant à ce moment même ses derniers quatuors et ayant déjà donné la Neuvième symphonie; mais il me semble méconnaître l'importance particulière de Rousseau dans l'évolution musicale de son temps. Après lui, Adolphe Adam publia, dans ses *Souvenirs d'un musicien*, une notice intitulée *Jean-Jacques Rousseau musicien*, sur un ton d'acrimonie qui confine par moments à la violence. Qu'est-ce que le philosophe pouvait bien avoir fait à l'auteur du *Chalet*?... Je passe sur les divagations de Castil-Blaze, et me borne à signaler le livre d'un Allemand, M. Jansen: *Jean-Jacques Rousseau als Musiker* (Berlin, 1884), cinq cents pages in-octavo, s'il vous plaît, qui ne sont guère qu'une compilation, mais dont nous n'avons pas l'équivalent en France; enfin je citerai, comme le meilleur écrit sur la matière, une étude de notre confrère Arthur Pougin, portant le même titre que celle d'Adam et fort intéressante au point de vue historique, notamment dans la partie concernant l'authenticité de la composition du *Devin* par Rousseau, laquelle avait été contestée, et que M. Pougin confirme néanmoins par des textes probants et inconnus avant lui. Il est fâcheux seulement que ce travail se trouve comme perdu dans un livre où les musiciens ne songeront probablement pas à l'aller chercher: *J.-J. Rousseau jugé par les Français d'aujourd'hui*, par J. Grand-Carteret (Perrin, 1890); raison de plus pour que je me fasse un devoir de le leur signaler.

Je ne saurais m'étendre ici autant que je le voudrais sur un sujet que je considère comme un des plus dignes d'étude que nous fournisse l'histoire de la musique française, non seulement à cause de l'intérêt particulier qu'il peut y avoir à considérer l'œuvre musicale d'un homme qui fut, certes, un des plus grands esprits de son siècle, mais aussi par le caractère personnel de cette œuvre et par l'époque même à laquelle elle s'est produite. Quelques rapprochements de dates suffiront à fixer les idées sur ce point. C'est le 18 octobre 1752 que *le Devin du village* fut représenté pour la première fois à Fontainebleau, et le 1er mars 1753 qu'il entra à l'Opéra. Or, c'est le 1er août 1752 que fut jouée pour la première fois cette *Serva padrona* de Pergolèse qui détermina une véritable révolution musicale; et *Titon et l'Aurore* de Mondonville, qui fut la riposte des partisans de la musique française, date du 9 janvier 1753. *Le Devin du village*, œuvre française, mais où les préférences de l'auteur pour la musique italienne s'accusaient manifestement, tomba dans la mêlée au plus fort de la guerre des Bouffons, bien qu'ayant été conçue antérieurement; or, de toutes les productions musicales de cette époque, ce fut celle qui eut la plus longue vie, et, je ne crains pas de le dire, celle dont l'influence fut la plus décisive. En effet, si le style des opéras italiens de ce temps-là fut une source à laquelle vinrent tout d'abord se régénérer les formes de la musique française, celle-ci ne tarda pas à reprendre une direction particulière et très nouvelle par la création de l'opéra-comique, non encore définitivement constitué à cette époque. Car, si nous recourons encore aux dates, nous verrons que l'œuvre que l'on considère conventionnellement comme le premier opéra-comique, *les Troqueurs*, est encore de cette même année 1753, mais plusieurs mois après, en juillet; et Philidor, Duni et Monsigny ne vinrent que plus tard. Par le style comme par le caractère mélodique, c'est donc *le Devin du village* qui mériterait de porter ce nom de premier opéra-comique français. Ses romances: « J'ai perdu mon serviteur; — Si des galants de la ville; — Non, non, Colette n'est pas trompeuse », font songer à ces douces mélodies que Monsigny mit plus tard dans *Rose et Colas, le Roi et le Fermier*, même *le Déserteur;* l'air à l'italienne: « L'amour croît s'il s'inquiète » pourrait être aussi bien signé Philidor, et les chansons à danser de la fin: « C'est un enfant; — Allons danser sous les ormeaux », si elles eurent l'inconvénient d'introduire à l'Opéra un style peu sérieux, furent encore longtemps après imitées par les compositeurs d'opéra-comique, les Dalayrac, les Devienne, les Berton, etc. Jean-Jacques Rousseau fut donc, en tant que musicien, en avance sur son temps; s'il eût été en possession d'une meilleure technique (sa faiblesse à ce point de vue est incontestable, et il nous a montré par son exemple que rien n'y peut suppléer, même dans le genre le plus facile), il aurait mérité véritablement le renom d'un chef d'école.

L'effet produit par la première audition du *Devin du village* à la cour, tel qu'il le décrit dans *les Confessions*, montre que la musique donna l'impression d'une chose parfaitement nouvelle. « Dès la première scène, qui véritablement est d'une naïveté touchante, j'entendis s'élever dans les loges un murmure de surprise et d'applaudissement jusqu'alors inouï dans ce genre de pièces. » L'on se rappelle qu'après la représentation le roi « ne cessait de chanter, avec la voix la plus fausse de son royaume: « *J'ai perdu mon serviteur.* » Mais, continue-t-il, « à la scène des deux petites bonnes gens, cet effet fut à son comble. On ne claque point devant le roi; cela fit qu'on entendit tout; la pièce et l'auteur y gagnèrent (je dédie cette dernière phrase aux auteurs qui, en ce moment, font campagne contre les applaudissements au théâtre pendant les actes: ils trouveront là, à l'appui de leur thèse, un nouvel exemple à ajouter à celui de Bayreuth). J'entendais autour de moi un chuchotement de femmes qui me semblaient belles comme des anges, et qui s'entre-disaient à demi-voix: Cela est charmant; cela est ravissant; il n'y a pas un son là qui ne parle au cœur. »

Je ne dirai pas que le plaisir pris lundi par les belles spectatrices de Trianon (il y en avait aussi) ait été aussi intense qu'à Fontainebleau en 1752: il m'a paru, au contraire, que la musique de Jean-Jacques avait assez vite lassé leur attention. Surtout la « scène des deux petites bonnes gens », le duo qui est le point culminant de l'œuvre, n'a pas produit tout l'effet qu'on en pouvait attendre. J'attribue cela en partie aux coupures, dépeçages, transpositions, arrangements ou dérangements de toute espèce qu'on lui a fait subir. J'ai de plus en plus l'horreur de ces pratiques. Coupez une scène entière, un morceau entier, soit; mais par grâce, ne touchez pas à ce que vous daignez nous faire entendre. Et puis, je comprends certains mouvements d'une façon différente, notamment l'ensemble final, dans lequel je ne puis voir autre chose qu'un allegro, d'autant plus qu'il est écrit à trois-huit, et que cette mesure brève était trop peu usitée à l'époque pour pouvoir indiquer autre chose qu'un mouvement vif. Tel qu'on l'a pris, il était languissant et ennuyeux au possible. J'ai pu juger déjà deux fois de l'effet produit par ce duo exécuté sans coupures et dans le sentiment que j'indique, et je puis attester qu'il était infiniment meilleur. Au reste, l'exécution, dans son ensemble, était remarquable, et par endroits charmante: Mme Molé-Truffier en bergère Watteau, M. Carbonne, tout blanc et rose dans son costume de berger en culottes courtes, avec des roses sur toutes les coutures, M. Soulacroix en philosophe de village se déguisant en astrologue à l'occasion, ont donné tous trois une excellente interprétation de leurs rôles et les ont chantés à ravir, accompagnés par un excellent petit orchestre d'une quinzaine d'exécutants, pas plus, qui remplissait fort bien la salle sous la direction toujours magistrale de M. Danbé.

Où cet orchestre a trouvé les meilleures occasions de déployer sa verve, ç'a été dans le divertissement de *Psyché et l'Amour*, composé tout spécialement pour la fête de Trianon par M. Hansen sur des airs à danser de Lulli, Gluck, Grétry, Rameau, Marais et Noverre, et dansé par les artistes du corps de ballet de l'Opéra. Encore une nouvelle *Psyché* à ajouter aux innombrables œuvres lyriques composées sur ce sujet éternel. Celle-ci nous a montré Psyché « racontant que l'oracle lui a prédit qu'elle aurait un époux immortel », en faisant des pointes sur le solo de flûte des Champs Elysées

d'*Orphée*; l'Hymen et Zéphire unissant les deux amants (sur l'air d'un *Branle de village* de Marais), le premier élevant au-dessus de leurs têtes un « flambeau de l'hyménée » éclairé par la lumière électrique, ce qui, par parenthèse, était assez peu dans la note; enfin, au dénouement, après les fureurs nécessaires de Vénus, Psyché et Eros convolant en de justes noces, sous l'œil maternel de la déesse des amours, enfin revenue à de meilleurs sentiments grâce à l'intervention de Bacchus. Cette scène a été mimée sur un air de ballet de Gluck, qui, bien que tiré d'une Iphigénie, n'est nullement grec, mais on ne peut plus dix-huitième siècle et français, et que M. Danbé nous a fait la surprise de jouer lui-même sur une petite pochette, aux sons nasillards, d'un rococo exquis : ç'a été le vrai succès musical de la journée.

Bien que je n'aie ici à m'occuper que de musique, je ne puis passer sous silence la représentation de *la Gageure imprévue*, de Sedaine, par la Comédie-Française, par laquelle s'est ouvert le spectacle, et qui en a peut-être bien été le moment le plus charmant. Mlles Muller et Marsy, MM. de Féraudy, Truffier, Prudhon, etc., nous ont, véritablement, transporté à ce moment dans la vie même du dix-huitième siècle.

JULIEN TIERSOT.

A l'OPÉRA-COMIQUE, nous avons eu enfin la rentrée attendue de Mme Arnoldson, mais le hasard des circonstances a fait que cette rentrée a eu lieu d'abord dans *Mignon*, au lieu de s'effectuer dans *Lakmé*, comme il avait été convenu. Nous avons retrouvé Mme Arnoldson avec toutes les qualités que nous lui connaissions, accrues encore par l'expérience de la scène, qu'elle a acquise depuis l'année 1887, où elle parut pour la première fois à l'Opéra-Comique. Sans doute la voix n'est pas d'un volume extraordinaire, mais l'intelligence de l'artiste est telle qu'elle supplée aisément à ce qui peut lui manquer de ce côté. La figure de Mignon est admirablement rendue par elle, avec toute sa poésie, son charme et aussi ses moments de brusque sauvagerie. Mme Arnoldson est tout le temps intéressante dans ce rôle, et son succès y a été très grand et très légitime. MM. Mouliérat, Fournets et Colin, Mmes Landouzy et Auguez l'entouraient, en constituant avec elle un ensemble vraiment remarquable. Mme Landouzy surtout est une merveilleuse Philine, coquette à ravir et vocalisant comme un véritable rossignol.

H. M.

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Le Rez-de-Chaussée*, comédie en un acte de M. Berr de Turique. — *Rosalinde*, comédie en un acte de MM. L. Thiboust et A. Scholl. — FOLIES-DRAMATIQUES. *La Plantation Thomassin*, vaudeville en trois actes, de M. Maurice Ordonneau.

L'été, qui semble enfin vouloir faire son apparition, a ramené avec lui des genres de spectacles tout à fait spéciaux. Dans les théâtres de comédie, voici paraître les petites pièces en un acte; la musique, exilée des théâtres d'opérettes, où le vaudeville s'installe en maître, n'aura, d'ici quelques jours, d'autre refuge que le légendaire lyrique du Château-d'Eau, que les rayons du soleil font éclore chaque année et qu'ils tuent invariablement après une existence des plus éphémères.

A la Comédie-Française, on nous a présenté un auteur nouveau, M. Berr de Turique, qui est un jeune dans toute l'acception du mot, attaché à l'administration des Beaux-Arts, et qui, de par sa situation, avait certainement plus de chance qu'un autre de forcer les portes de la maison de Molière. La pièce, qui n'est ni sans qualités, ni sans mérite, ni même sans esprit, m'a paru cependant un peu trop quelconque pour le cadre dans lequel on l'a présentée; il y aurait eu, je crois, grand bénéfice pour le débutant à faire ce premier pas sur une scène d'ordre moindre. M. Le Bargy, dont le talent s'affirme heureusement et qui est arrivé à se faire, parmi ses illustres camarades, une place très personnelle, Mmes Baretta, Muller et M. Berr ont joué avec charme et finesse ce *Rez-de-Chaussée*, sur lequel M. Berr de Turique ne manquera pas d'élever de nombreux et plus importants étages.

La *Rosalinde* ne date pas d'hier; mais elle n'en a pas moins conservé un parfum délicat et raffiné bien fait pour plaire aux gens de goût. L'adresse de Lambert Thiboust et l'esprit de M. Aurélien Scholl ont fait là un mariage de raison qui a le mieux réussi du monde. Les salons où l'on joue la comédie de paravent s'arracheront certainement cet acte charmant; je souhaite aux maîtresses de maison qui le donneront à leurs invités, de trouver une distribution comprenant des Ludwig et des Kalb, des Dehelly et des Baillet.

Aux Folies Dramatiques, M. Vizentini nous a donné, avec une mise en scène très réussie, un nouveau vaudeville de M. Ordonneau. La place dont je dispose m'interdit absolument de vous conter, par le menu, ces trois actes amusants mais bien compliqués. Qu'il vous suffise de savoir que Robichon est un mari fêteur et que, pour se donner quelques vacances, il a fait croire à sa femme et à sa belle-mère qu'il possédait à Saint-Domingue une plantation qui réclamait ses soins personnels pendant trois mois de l'année. Mme Robichon et belle-maman, curieuses comme toutes les personnes appartenant au sexe aimable, ont décidé le pauvre homme à les emmener par-delà l'Océan; et les quiproquos de pleuvoir innombrables, enchevêtrés et le plus souvent fort drolatiques. Le public a, durant toute la soirée, joyeusement applaudi aux cascades et aux pitreries des deux enfants gâtés des Folies-Dramatiques, Gobin et Guyon, auxquels M. Vizentini a su donner comme partenaires Mmes Mathilde, Berny, Guitty, MM. Bartel et Bellucci, qui ont contribué, pour leur part, à la réussite de *la Plantation Thomassin*.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DU CHAMPS-DE-MARS

(Premier article.)

Choisi, très choisi, le salon du Champ de Mars, parfois même trop distingué — çà et là un salon pour *five o'clock tea* — mais de grandes élégances et aussi de belles aspirations d'art, du modernisme très vrai, très vécu, quelques formules, beaucoup d'observations, quantité d'œuvres et un certain nombre de pages que ne déchirera pas le doigt distrait de l'actualité.

Commençons par le groupe des décorateurs. En tête, M. Puvis de Chavannes expose trois tableaux dont « l'Été », destiné à l'Hôtel de Ville de Paris, vaste composition qui montre à droite les délices du bain, à gauche les plaisirs de la pêche. Toujours le même procédé, à la fois large et simpliste, les mêmes figures hiératiques donnant le *schema* de l'activité humaine réduit à ses lignes essentielles. M. Henri Gervex a été moins heureux que M. Puvis de Chavannes dans le tableau curieux, compliqué et encombré qu'il intitule « la Musique », plafond pour l'Hôtel de Ville. Il a tenté le presque impossible : une conciliation entre le modernisme à la Béraud et la classique allégorie. Au premier plan, un coin de l'orchestre de l'Opéra, des musiciens à leurs pupitres, un bout de loge, des messieurs en habit noir, des femmes décolletées; sur la scène, Ophélie chantant son grand air; au-dessus, dans les nuages, un marquis et une marquise Louis XV; la marquise jouant du violoncelle et le marquis exécutant des variations sur la flûte. Enfin, là-haut, tout là-haut, jeté de biais en un mouvement d'une grâce contestable, le Génie de la musique qui a l'air de battre un entrechat.

Avec M. Dubufe fils nous restons dans le domaine de l'allégorie modernisée. On trouvera, comme d'ordinaire, un peu trop de facilité et, en même temps, de rares qualités d'exécution dans la « Danse », projet de coupole (concours pour la décoration de la galerie Lobau, à l'Hôtel de Ville) et les deux panneaux qui nous racontent l'histoire de la Cigale. Puis voici les modernistes déterminés, les peintres pour Théâtre-Antoine — mais pour un Théâtre-Antoine qui serait gai, par exemple — M. Chabas, qui a peint deux scènes en plein soleil destinées à la mairie de Montrouge : « la Famille » s'ébattant le dimanche dans une des belles plaines bien poussiéreuses qui avoisinent les fortifications, le père au gilet déboutonné, les enfants vautrés dans l'herbe; et « Repas nuptial », une noce dans un restaurant de banlieue, où les garçons prennent familièrement part à la gaîté générale. Beaucoup de petits détails par trop noyés dans cette tonalité ardente.

La peinture mystique avec rajeunissement de la mise en scène — je n'ose écrire religieuse, car nous n'avons plus de peintres religieux au sens précis du mot — est très sérieusement représentée au Champ-de-Mars. Le maître du genre est M. Agache, qui expose cette année une « Annonciation » très originale, de conception hautaine, sans souci des formules courantes, l'ange en habit de cérémonie, en dalmatique brodée d'or, s'acquittant de sa mission aux pieds de la madone, droite, recueillie, un peu dédaigneuse, comme une châtelaine moyen âge écoutant les litanies amoureuses d'un petit page. La « Liseuse » à l'auréole est encore une madone, d'un beau sentiment archaïque et d'une exécution rare, sans préciosité. Regardez aussi ce très curieux médaillon de la « Magicienne ». M. Perraudeau nous donne une symphonie en blanc majeur avec le tableau lumineux et fin qu'il intitule « Saintes filles », un groupe de religieuses en blanc, agenouillées dans un blanc sanctuaire que dorent les reflets des vases

sacrés et des ostensoirs. Puis, nous retombons dans une pénombre reposante, avec la « Fuite en Egypte » de M. Lerolle. La nuit vient, des brumes indécises enveloppent la Vierge, Joseph et l'Enfant Jésus; un groupe d'anges flotte dans le ciel, escortant la sainte famille. Et un charme subtil se dégage de cette composition un peu vague, d'exécution volontairement incomplète.

De M. Béraud un tableau certainement original, mais de visées passablement obscures : « la Madeleine »; le Christ, un vrai Christ en tunique blanche, en barbe légendaire et en nimbe, est assis dans une salle à manger moderne, celle d'un Pharisien qui serait en même temps un homme de Bourse. Une femme échevelée se roule à ses pieds; et, s'adressant à un groupe de messieurs en habit noir, en veston, voire en redingote, parmi lesquels j'ai cru reconnaître M. Renan, il prononce la phrase célèbre : « que celui de vous qui n'a jamais péché lui jette la première pierre. » Le Pharisien, un bon gros monsieur, qui a dû beaucoup pécher avant l'âge du ventre et même pendant, semble très intrigué, et les convives sont hésitants. Par exemple, aucun de ces personnages contemporains, boulevardiers et sans gêne, ne semble surpris de griller une cigarette auprès du Fils de Dieu en personne surnaturelle. Ces Tout-Parisiens, si tranquilles dans le voisinage du Sauveur, poussent peut-être le tout-parisianisme jusqu'à l'invraisemblance.

Autre page moderne: la Marie-Madeleine d'Edelfedt, légende finlandaise. Au bord de la mer, près d'un bois de maigres bouleaux, une femme du peuple aux traits ravagés, se traîne aux pieds d'un passant en blanche tunique : « Tu es le Seigneur Jésus, puisque tu connais mes péchés. » Le paysage est intéressant et la mise en scène heureusement comprise, avec quelque banalité dans le profil du Christ; mais c'est l'éternel écueil, et il ne suffit pas de faire voyager « le Seigneur Jésus », même en Finlande, pour créer un type nouveau pouvant remplacer la physionomie légendaire.

Les « Académies » pour revenir à l'ancien vocabulaire, le Nu pour l'appeler par son nom, ont peu de représentants au Champ-de-Mars. Tout au plus puis-je mentionner ce « Tub » de M. Mangeant, une femme à la toilette — à la grande toilette, — si rosée par les reflets du foyer qu'elle a l'air d'être en cuivre pour bassine; la « Ligeia » de M. Louis Picard, curieuse étude d'après le modèle; les «Voluptés» de M. Georges Callot, une femme aux neuf dixièmes nue, qui respire avec extase un bouquet aux trois quarts fané; les baigneuses de M. Dinet, groupe de beautés plantureuses éclaboussées de bleu et de vert à la façon des personnages de Besnard; enfin la «Femme aux masques» de M. Fernand Le Quesne, belle personne qui rappelle la femme masquée de Gervex, en costume aussi sommaire.

De l'élégance et quelques duretés dans la jeune estudiantina — « premier bal », que nous montre Mlle Pers. M. Norbert Gœneutte a peint gaiement, mais sans charge, un groupe de petites bonnes de chez Duval rangées sur leur chaises, et un amusant profil de Vénitienne penchée sur son balcon. M. Firmin Girard a beau faire pour se dépayser et nous donner l'illusion d'une formule nouvelle; il reste le peintre attitré, sinon breveté, de la poupée parisienne; c'est elle qu'il évoque, faisant la châtelaine dans son parc, la paresseuse au milieu des foins; c'est encore elle qui patine sur la glace des fossés d'un château au bord de la Loire, au bras d'un jeune et élégant officier, héritier direct de Raoul de Nevers. Quant à M. Louis Deschamps, il précise sa formule personnelle avec sa Fabienne (*Thermidor*), qui est d'ailleurs une Manon Lescaut débaptisée, sa Ballerine d'un ton très fin, sa Gitana et une charmante étude de jeune Provençale.

Une mention spéciale à «la Barricade» de Meissonier — décor de cinquième acte pour un drame révolutionnaire, exposition posthume où l'on retrouve les grandes qualités du maître avec quelques-uns des défauts que l'âge commençait à souligner, et reprenons la série des peintres de genre. Voici M. Bretegnier, qui nous montre justement l'atelier de Meissonier dans le savant désordre d'un hall artistique; M. Brunin, dont l'œil implacable exagère la minutie du rendu avec ce trio de panneaux fouillés, ciselés, burinés: «l'Été de la Saint-Martin, les Joueurs, le Sculpteur». M. Delort reste le plus incontesté des petits maîtres de la résurrection du dix-huitième siècle avec son « Sergent racoleur » et sa « Marchandise barbaresque », marché d'esclaves dans le port où les pirates ont emmené leur capture. M. Lesrel reprend et renouvelle les procédés de Roybet dans son « Gentilhomme examinant un objet d'orfèvrerie », tableau pour galerie de collectionneur. Quelques études intéressantes de M. Jeanniot, entre autres « Une chanson de Gibert », coin de salon parisiennant.

(*A suivre.*) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres (4 juin) :

La troupe de Covent-Garden est maintenant au grand complet, à l'exception de deux chanteuses allemandes, Mmes Arkel et Jeleki, dont il n'est plus question. Cela permet de bonnes représentations d'ensemble, prises dans le répertoire courant, que le public suit avec plus d'assiduité. Par le fait, *Siegfried*, *Philémon et Baucis* et *Cavalleria rusticana* sont abandonnés pour la saison, et les seules reprises intéressantes encore à venir seront *Mireille* et *Otello* et probablement *Aïda* et *le Vaisseau fantôme*. *Les Maîtres chanteurs* ont retrouvé leur distribution d'origine avec MM. Jean de Reszké, Lassalle et Isnardon dans les principaux rôles, qui ont rarement rencontré de meilleurs interprètes, même en Allemagne. Mme Albani seule fait ombre dans ce tableau : c'est une Éva par trop invraisemblable, dont la voix commence à manquer de fraîcheur. MM. Montariol, Dufriche et Abramoff complètent un bon ensemble. Mais par quel singulier vestige de la convention, persiste-t-on à faire chanter ce chef-d'œuvre de la comédie musicale dans une langue aussi inconnue du grand public, qui suit la pièce à grand' peine, que peu familière à la plupart des interprètes, dont pas un n'est Italien du reste, ce qui nécessite la collaboration incessante et fort désagréable du souffleur! Mlle Mravina, une jeune chanteuse russe douée d'une gentille voix de chanteuse légère, a fait un aimable début dans le rôle de la reine des *Huguenots*. Le grand succès de M. Van Dyck dans *Manon* nous a valu des représentations de *Faust* en français, pour la première fois à Covent-Garden. On sait, en effet, que le ténor belge ne chante pas en italien et, à l'exception des chœurs, tout le monde était préparé à interpréter l'opéra de Gounod dans son idiome primitif. Nouveau succès pour M. Van Dyck, qui s'est montré une seconde fois comédien fougueux et chanteur accompli. Brillante rentrée de Mme Melba dans Juliette : grande foule et réception très chaleureuse de l'artiste. M. Plançon a fait un excellent premier début hier dans *Faust*; c'est un Méphisto très pittoresque, et son succès a été des plus vifs. L'emploi de basse chantante aura à partir de ce moment un titulaire à Covent-Garden.

Plusieurs journaux annoncent que M. Massenet a promis d'écrire tout spécialement pour Covent-Garden, un opéra dont le sujet serait tiré du roman de Walter Scott, *Kenilworth*, par M. Aug. Harris lui-même, avec le concours de M. Mazzucato, le traducteur des *Maîtres Chanteurs*, pour la version italienne.

Nous sommes en pleine saison de concerts. Le public reste fidèle à M. Sarasate, qui en abuse peut-être, par l'uniformité de ses programmes. Il y a surtout un certain nocturne de Chopin, dont on se passerait volontiers pendant quelque temps. Beaucoup de monde aussi au premier concert de M. Paderewski, qui a exécuté d'une façon prodigieuse le concerto de Schumann et la fantaisie sur *Don Juan* de Liszt. La reprise des concerts Richter, arrivés à leur dix-neuvième saison, nous a montré une fois de plus un chef d'orchestre éminent, doué de qualités personnelles tout à fait exceptionnelles, présidant à des exécutions symphoniques parfois géniales mais trop souvent incomplètes, peu fondues, pleines d'aspérités. Il est certain que l'orchestre n'est pas digne d'un pareil chef, et le public aurait le droit d'exiger, surtout quand on tient compte du prix excessif des places, plus de répétitions et des programmes moins rabâchés. Mais ce public, qui a négligé les exécutions merveilleuses de l'orchestre Hallé, accourt en foule à celles de l'orchestre Richter. La raison en est bien simple et prime toute autre considération artistique: c'est que les concerts Richter sont à la mode. A. G. N.

— L'opéra anglais voudrait-il décidément se manifester avec un éclat et une activité qu'on ne lui avait guère connus jusqu'ici? En tout cas ce n'est pas à Londres, mais dans les provinces, qu'il donnerait des preuves de sa vitalité. Le *Daily News* nous apprend qu'en ces derniers jours on a représenté trois opéras-comiques, dus à trois compositeurs anglais : l'un, *Utopia*, de M. Hunt, à Liverpool; un autre, *the Early English Ring*, de M. T. Rowley, à Manchester; enfin, le troisième, *the Knight of the road*, de M. Houstœ-Collison, à Dublin.

— On vient de représenter à l'Empire-Théâtre, de Londres, un nouveau ballet intitulé *Orphée*, dont les auteurs sont Mme Katti Lanner pour le scénario et M. Léopold de Wenzel pour la musique. — Et à propos de Londres, faisons cette constatation effroyable que dans le cours d'une seule semaine, du lundi 11 au samedi 16 mai, il ne s'y est pas donné moins de *quarante* concerts publics! O Apollon! ô Euterpe!...

— Le chef d'orchestre Jules Rivière vient de prendre possession du casino de Llandudno, qui est la plage la plus fréquentée du pays de Galles et la première d'Angleterre sous le rapport du mouvement artistique. M. Rivière prépare une série de grands concerts avec le concours des plus célèbres artistes du Royaume-Uni. Il y fera entendre les œuvres nouvelles d'Ambroise Thomas, de Delibes, de Massenet, auxquels il consacrera des soirées spéciales. Sur ses programmes des premières séances figurent les danses les plus récentes des maîtres viennois, Fahrbach, Strobl et Strauss.

— Une société au capital de 100,000 livres sterling est en train de se former à Glasgow pour l'institution d'un orchestre permanent en Écosse.

Sa tâche serait celle de répandre le goût de la grande musique au moyen d'exécutions irréprochables, avec un orchestre de quatre-vingts instrumentistes. On estime que les recettes s'élèveront annuellement, pour Glasgow à 9,000 livres sterling pour trente concerts, et pour les autres villes d'Écosse à 3,000 livres.

— Dépêche de Berlin : « Hier soir, première de *Lakmé*, au théâtre Kroll ; l'œuvre de Delibes a obtenu un succès complet. Triomphe pour Mme Sembrich. Rappels innombrables. Fleurs en masse. Ténor Birrenkever excellent. »

— Complétons les renseignements que nous avons donnés sur le cadeau fait récemment au musée des instruments anciens de Berlin par Mme la baronne von Korff, l'une des filles de Meyerbeer, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de son illustre père, qui, comme nous l'avons dit déjà, tombe le 5 septembre prochain. Il faut signaler tout d'abord un grand portrait à l'huile, représentant Meyerbeer à l'âge de sept ans. Ce portrait est de grandeur nature; il nous montre le jeune Giacomo accoudé à un piano, portant des hauts-de-chausses jaunes et une veste bleue. L'œil est extraordinairement vif, et le *bambino* a un air très résolu. La main gauche est posée sur les touches; sur le pupitre, on voit un cahier ouvert sur lequel on peut lire *Variations* de Mozart; la main droite tient un rouleau de papier réglé où l'on reconnaît des études de composition. Mme von Korff a fait don également au musée de deux bustes en plâtre bronzé, datant de l'année de la mort du maître, 1864. L'un est du sculpteur Micheli, l'autre est une copie du buste bien connu de David d'Angers. A cet envoi étaient joints, de la part des héritiers de Meyerbeer, son bâton de mesure, son encrier avec les deux dernières plumes dont il s'était servi, et le petit piano que Meyerbeer avait coutume d'emporter en voyage. Cet instrument, une merveille de construction, avait été spécialement fabriqué pour lui par la maison Pleyel. C'est un piano carré, en palissandre, dont les pieds sont démontables, et qui porte une plaque en cuivre où est gravé le nom de Meyerbeer. Le musée de Berlin possède aujourd'hui une collection vraiment curieuse d'instruments ayant appartenu à des personnalités célèbres ; ainsi, le clavecin de Jean-Sébastien Bach, le piano de Frédéric le Grand, les pianos à queue de Weber et de Mendelssohn, le quatuor qui avait appartenu à Beethoven, enfin les pianos de Meyerbeer.

— La *Singakademie* (Académie de chant) de Berlin vient de célébrer le centième anniversaire de sa fondation. Cette institution, qui a rendu de remarquables services à l'art musical, avait été créée en 1791 par le claveciniste Fasch, qui avait été l'accompagnateur de Frédéric le Grand, flûtiste à ses heures. Les débuts de la *Singakademie* furent modestes. Elle ne comprenait guère plus de vingt-sept chanteurs; mais elle a progressé depuis, et elle peut mettre aujourd'hui sur piedune masse chorale de 200 à 300 chanteurs. Il y a des souvenirs intéressants dans l'histoire de la *Singakademie*. En 1796, Beethoven visita Berlin et assista à un concert de la société. En 1800, elle comprenait déjà 115 membres, et elle fut l'une des premières associations musicales qui exécutèrent le *Requiem* de Mozart. A la mort de son fondateur, ce fut le théoricien et compositeur bien connu Frédéric Zelter qui fut appelé à la direction des chœurs. Il fut le premier à faire connaître, à Berlin, les œuvres chorales de Meyerbeer et de Mendelssohn. En 1827, la *Singakademie* avait si bien prospéré qu'elle pouvait se faire construire une salle de concert. Cette salle fut inaugurée par une solennelle exécution de la *Passion selon saint Mathieu*, de J.-S. Bach. Les autres directeurs de la *Singakademie* ont été successivement Rungenhagen, H. Grell, et enfin, M. Martin Blummer, son directeur actuel. Le centenaire de la *Singakademie* a été célébré par une sorte de festival en deux journées, dont la première a été consacrée à la *Grande Messe* en *si* mineur de Bach et la seconde à une revue de compositions de ses directeurs passés et de son chef actuel.

— Une troupe d'opéra nègre, voilà une excentricité encore inconnue jusqu'à ce jour, et dont il paraît que l'Allemagne va jouir sous peu. On attend à Hambourg, d'où elle doit se rendre à Berlin et dans d'autres villes allemandes, une compagnie lyrique exclusivement composée de chanteurs nègres, et dont la *prima donna*, qui prend les noms de Maria Selika, est surnommée, dit-on, « la Patti noire ». C'est un journal allemand qui se fait le héraut de cette nouvelle, en ajoutant que la troupe en question comprend cinquante artistes. Un de nos confrères italiens fait remarquer à ce propos qu'il serait intéressant de connaître le répertoire de cette troupe, ne fût-ce que pour comprendre les modifications qu'elle ne peut manquer d'apporter dans les opéras représentés par elle. Il est certain que Mme Maria Selika, qui pourra jouer *l'Africaine* au naturel, aurait de la peine à chanter dans *Mignon* : « Je suis Titania la blonde », ou à se montrer dans *la Dame blanche*, de même que le ténor courrait après un effet certain en s'écriant, dans *les Huguenots* : « Plus blanche que la blanche hermine ».....

— La bibliothèque municipale de Hambourg vient d'être mise en possession d'une précieuse relique qui lui a été léguée par feu Mme Jenny Lind-Goldschmidt. C'est le testament authentique de Beethoven, écrit tout entier de sa main et daté de 1802. Cette pièce, où le grand artiste a mis toute son âme et le philosophe toute sa pensée, a été mainte et mainte fois publiée, notamment par Schindler et Thayer. Tombé entre les mains de l'éditeur viennois Artaria, qui l'a trouvé au milieu d'une liasse de papiers, lors de la vente de Beethoven en 1827, ce testament est devenu successivement la propriété de MM. Jacobschevar, Jean de Beethoven, Aloys Fuchs, Franz Gräffer et Ernst, le violoniste bien connu. Jenny Lind le tenait de ce dernier, à titre de don et en remerciement du concours qu'elle lui avait prêté en 1855 pour un de ses concerts.

— Le roi Georges de Grèce vient de prendre l'initiative d'une souscription publique destinée à fonder dans sa capitale un théâtre national sur le modèle de notre Comédie-Française, et qui prendra le nom de Comédie-Athénienne. On a déjà réuni une somme d'un million de francs.

— La musique a eu sa part dans les grandes fêtes semi-internationales qui viennent d'avoir lieu à Lausanne à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle Université. On en a même fait d'excellente, car d'après l'éminent critique de la *Gazette de Lausanne*, M. W. Cart, la cantate de circonstance composée par M. G. Doret, un élève de M. Th. Dubois, et intitulée *Voix de la Patrie*, a produit un effet considérable. Œuvre poétique et inspirée, elle a posé du premier coup le jeune compositeur suisse, auquel ses compatriotes seront heureux d'ouvrir les bras, car, si la Suisse a produit des théoriciens célèbres, J.-J. Rousseau, Nægeli, Mathis Lussy entre autres, aucun de ses enfants ne s'est encore fait un grand nom dans la composition musicale. La cantate de M. G. Doret était admirablement exécutée, sous l'habile direction de M. Herfurth, et avait pour solistes Mme Uzielli, MM. Friedlænder, Romieux et Troyon.

— Nous avons dit quelques mots déjà de l'asile que Verdi s'occupe de faire construire à Milan en faveur des vieux musiciens. La construction des bâtiments s'élève dès maintenant, paraît-il, par les soins et sur les dessins de l'architecte Camillo Boito, frère de M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele* et le collaborateur de Verdi. Il y avait longtemps, dit-on, que le maître était préoccupé de l'idée de cette fondation, qui devra porter son nom, mais dont les effets ne commenceront à se produire qu'après sa mort.

— M. Mascagni, l'heureux compositeur de *Cavalleria rusticana*, vient de faire exécuter une messe de sa composition à Orvieto, petite ville célèbre par sa cathédrale et par la drogue proverbiale autrefois si répandue. Cette messe avait dormi pendant cinq ans dans les cartons du compositeur, qui n'avait pas trouvé le moyen de la faire entendre. Les Orviétans en ont eu la primeur, et M. Mascagni s'était rendu dans leur ville pour diriger en personne sa première œuvre. La messe a obtenu un certain succès, mais on ne pouvait se dissimuler néanmoins que les plus jolis motifs de l'œuvre ont servi pour les principaux morceaux de *Cavalleria rusticana*, et le public, qui espérait entendre des mélodies inédites, en a été quelque peu déçu. Avec le sans-gêne charmant, qui est d'usage dans les églises italiennes, M. Mascagni a fait jouer pendant la messe, après le *Credo*, le fameux *intermezzo* de son opéra, et si ce fragment symphonique n'a pas été bissé, la faute n'en est certes pas à l'assistance ravie. Après la messe, le maestro a dû se rendre à la sacristie pour recevoir les couronnes et autres accessoires de sa jeune gloire, qu'on n'avait pas osé lui présenter au chœur de la cathédrale.

— Sous ce titre : *L'année 1892 et la musique italienne*, on lit ce qui suit dans le *Trovatore* : « Outre le centenaire de la découverte de l'Amérique et la part que prendra la musique aux fêtes célébrées à la mémoire de Christophe Colomb, outre l'inauguration à Pirano du monument élevé à Giuseppe Tartini, l'année prochaine, et précisément le 29 février, s'accomplit le centenaire de la naissance, à Pesaro, de Gioacchino Rossini. Or, pendant que l'Académie romaine de Sainte-Cécile travaille déjà depuis quelque temps à recueillir les fonds pour ériger un monument au grand maître, le professeur Gandolfi a émis, dans une réunion de doctes Florentins, l'avis que la musique de Rossini devait faire les frais du monument à Rossini. Le 29 février 1892, les théâtres, les institutions musicales et les corps de musique exécuteront des œuvres de musique sacrée et lyrique de l'illustre Pésarais, et la recette de ces exécutions ira tout droit au fonds du monument ». On peut attendre de l'Italie, du reste, qu'elle multiplie les hommages qu'elle doit légitimement à l'un de ses plus illustres enfants. C'est ainsi qu'on annonce déjà que la direction du théâtre Alfieri, de Turin, prépare un grand concert historique dans lequel une partie de l'œuvre de Rossini sera produite en une sorte de tableau synoptique, depuis son premier opéra, *Demetrio Polibio*, représenté en 1805, jusqu'au *Stabat Mater*, qui date de 1832. L'orchestre de ce théâtre sera considérablement augmenté à cette occasion et placé sous la direction du maestro Spetrino.

— Ainsi qu'on l'a fait l'an dernier à Florence, on vient d'inaugurer à Turin, au théâtre Alfieri, une campagne d'ancien opéra bouffe italien. Cette campagne s'est entamée par une représentation de *l'Italiana in Algeri* de Rossini, qui a obtenu un succès enthousiaste et dans laquelle on a applaudi un excellent contralto, Mlle Guerrina Fabbri. On s'est aperçu que la musique de Rossini valait mieux encore que celle des opérettes qui, en Italie comme ailleurs, envahissent un peu trop aujourd'hui les scènes de tout genre.

— Voici la liste exacte des artistes qui composeront la troupe du théâtre royal San Carlos, de Lisbonne, pendant la prochaine saison 1891-1892 : soprani : Mmes Adalgisa Gabbi, Emma Zilli et Kate Bensberg; mezzo-soprani : Mmes Adèle Borghi, Renée Vidal et Cesira Pagnoni; ténors : MM. Gabrielesco, Mastrobuono, Bayo et Gambardella; barytons : MM. Bat-

tistini et Stinco-Palermini; basses : MM. Tanzini et Visconti; rôles secondaires, Mmes Adèle Gazull, Aurelia Ibles, MM. Durini, Solda et Boldu. Le chef d'orchestre est M. Marino Mancinelli, le chef des chœurs M. Cesare Bonafous.

— Au Coliseo dos Recreios, de Lisbonne, on a donné avec succès la première représentation d'une opérette intitulée *Tin-ko-ka*, dont la musique, d'ailleurs peu originale et bourrée de réminiscences, est due à un compositeur nommé Somava. Le succès revient surtout à une interprétation excellente et à une mise en scène somptueuse et de grand goût.

— Un Berlinois qui a pris quelques jours de congé pour aller étudier les mœurs américaines, raconte, dans une lettre, comment opère la troupe musicale de la prima donna Emma Juch, une célébrité. C'est prodigieux! Cette troupe se compose de 96 personnes : chanteurs, membres d'orchestre, figurants, etc., et voyage avec ses instruments, ses costumes et ses décors. Le personnel loge dans quatre wagons-lits, dits Pullmann, dans chacun desquels il y a tout juste place pour 24 dormeurs. Quatre fois 24, ça fait 96. La troupe est précédée d'un agent qui, plusieurs jours avant la représentation, se met à faire une réclame de tous les diables. Cet agent a ses affiches, ses immenses portraits des acteurs, ses enseignes colossales où on annonce la prochaine arrivée du train spécial qui amène les plus grands artistes du monde; les places sont indiquées à un prix fou et, au jour fixé, deux ou trois heures avant que le rideau se lève, débouche à la gare le train attendu! Aussitôt, grand remue-ménage! Les acteurs se rendent directement au théâtre; instruments et décors, coffres et caisses les suivent! Et quand l'heure sonne, cuivres et violons entament l'ouverture. Après la représentation, tout est emballé! Mme Emma Juch et ses collaborateurs se rendent au train qui chauffe déjà; on charge, le sifflet retentit, et on s'endort jusqu'à la ville prochaine. Il peut arriver, même en Amérique, que le train soit en retard, comme dernièrement à Los Angelos, en Californie. La salle était remplie, quand l'impresario vint annoncer que la représentation ne pourrait pas commencer avant minuit. En Europe c'eût été un désordre. Là-bas, on fit venir des mets et des boissons des restaurants voisins, et quand enfin Mme Emma Juch roucoula les airs de *Carmen*, on l'applaudit à tout rompre. Ces Américains sont décidément un peuple bien extraordinaire!

— Le compositeur américain Richard Stahl, auteur de plusieurs opérettes à succès, mais surtout célèbre par ses nombreux divorces (il a été marié cinq fois!) vient d'être mis en état d'arrestation à la requête d'un de ses éditeurs, qui l'accuse d'avoir exploité illicitement une œuvre dont il lui avait cédé l'entière propriété.

— Voici que les Américains de race latine veulent entrer en lice et prouver leurs aptitudes musicales. On annonce que M. Melesio Morales, professeur au Conservatoire de Mexico, vient de terminer, sur un livret de M. Ghislanzoni, un opéra intitulé *Cléopâtre*, qui doit être représenté, au cours de la saison prochaine, sur le théâtre National de cette ville; et un jeune compositeur chilien, M. Eliodoro Ortiz, fait savoir qu'il a, tout prêts, deux opéras : *Giovanna la pazza* et *la Fioraia di Lugano*.

— Une sérieuse bagarre s'est produite pendant une représentation donnée par la Compagnie théâtrale « Sunny South », au théâtre flottant d'Huntington, dans la Virginie, un théâtre dont nous avons fait connaître naguère l'existence à nos lecteurs. Un homme a été tué, environ une douzaine d'autres blessés, et le théâtre a été complètement saccagé. Le désordre a été causé par quelques jeunes gens qui persistaient à insulter les artistes en scène. Pendant le second acte, trois acteurs ont quitté la scène et ont attaqué quelques-uns de ces jeunes gens. Écrasés par le public, ils ont été grièvement blessés; le régisseur, dans le but de leur venir en aide, a fait éteindre les lumières, mais la bataille a continué dans l'obscurité au milieu des cris des femmes et des appels « au secours ». La police et nombre de citoyens, venus pour mettre le holà, ne firent qu'ajouter au désordre, qui arriva à son comble lorsque des coups de revolver commencèrent à s'échanger entre la scène et la salle. Enfin, la foule chargea en masse les acteurs qui furent, sans cérémonie *(unceremoniously)*, précipités à la rivière, dans cet endroit large et profonde. Un homme de la police a été tué, et on craint pour les jours de plusieurs blessés. L'*Advertiser* qualifie cette affaire de « la plus sanglante et la plus désagréable » qui se soit produite pendant la campagne théâtrale, dans la Virginie occidentale ». Nous croyons sans peine notre confrère américain.

— D'après le *Musical Courier* de New-York, le poète Henri Heine va devenir le héros d'un opéra. Un littérateur de Prague, M. Edouard von Dubsky, a réuni quelques épisodes plus ou moins fantasques de la vie de Heine en les agrémentant de vers puisés dans son œuvre, et il a, à l'aide de ces éléments, échafaudé une action lyrique qui se déroule successivement à Paris, à Dusseldorf, en Provence et à Lucques. C'est M. Louis Burger qui a entrepris d'habiller de musique cet étrange livret.

— On vient d'inaugurer à New-York un splendide édifice consacré à la musique, qui est dû à la munificence de M. André Carnegie, le plus riche et le plus puissant industriel des États Unis, où on l'a surnommé le *roi du fer*. Entré dans la vie active comme employé du télégraphe, au salaire de deux dollars et demi par semaine, M. Carnegie est actuellement à la tête de vingt mille ouvriers employés dans ses différentes usines métallurgiques, et auxquels il paye mensuellement *un million cent vingt-cinq mille dollars* d'appointements. Sa bienfaisance est inépuisable, tous ses ouvriers sont intéressés aux bénéfices de son entreprise, et il a déjà dépensé en donations aux écoles, institutions de bienfaisance et bibliothèques, plus de *deux millions cinq cent mille dollars!* Le nouveau *Music Hall* dont il vient de doter New-York ne lui a pas coûté moins d'un million de dollars (un peu plus de cinq millions de francs). C'est, paraît-il, un chef-d'œuvre d'architecture et d'acoustique. En plus de la grande salle principale où quatre mille auditeurs peuvent se tenir, l'édifice renferme toute une série de salles plus petites, destinées aux séances de musique de chambre, aux banquets, aux réunions, etc. Le grand hall lui-même peut être transformé en salle de bal. D'immenses fourneaux de cuisine sont logés dans le sous-sol, où se trouvent également les salles de chauffage et de ventilation. La soirée d'inauguration a eu lieu le 5 mai, avec le programme suivant : Chœur « Old Hundred », allocution et consécration de l'édifice par le très révérend Henry C. Potter, évêque; hymne national; ouverture de *Léonore* (n° 3), de Beethoven; Marche solennelle de Tschaïkowsky, dirigée par l'auteur; *Te Deum*, de Berlioz (première audition à New-York). Cette dernière œuvre, dont M. Campanini chantait les *soli*, a produit une puissante impression, surtout le *Judex crederis* pour trois chœurs, orgue et orchestre. Le nouveau *Music Hall* a rouvert ses portes les jours suivants pour une série de grands concerts dirigés par M. Walter Damrosch, avec le concours de solistes éminents, parmi lesquels Mmes Alves, Ritter-Gœtze, Mielke, Aus der Ohe, De Vere, MM. Reichmann, Fischer et Behrends. M. Tschakowsky a dirigé plusieurs de ses nouvelles œuvres, Mlle De Vere a triomphé avec un air d'*Esclarmonde*, et les chœurs ont fait merveille dans l'oratorio *Israël en Égypte*, de Hændel.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a vendu ces jours derniers, à l'hôtel Drouot, la première partie de la magnifique bibliothèque de M. Ricardo Heredia, comte de Benahavis. Le vendredi 29 mai c'était le tour de la musique. trente-cinq volumes tout au plus, mais presque tous d'une rareté excessive; aussi les libraires étrangers n'ont-ils pas hésité à venir prendre part aux enchères; il y en avait même de Berlin, sans parler des amateurs distingués qui n'ont pas manqué au rendez-vous. Voici le titre des ouvrages échus au Conservatoire, représenté par M. Weckerlin : *Arte de musica theorica y pratica*, de Francisco de Montanos, 1592, adjugé à 255 francs; — *Institucion harmonica, ó doctrina musical, theorica y practica*, etc., par Don Antonio Ventura Roel del Rio, 1748, non cité par Fétis (195 fr.); — *Arte de Canto llano*, par Francisco Montanos, 1705 (42 fr.); — *Escudo politico de la entrada del Miserere nobis, de la missa scala Aretina que compuso el Licenciado* Don Francisco Valls, 1717, suivi d'autres œuvres de divers compositeurs espagnols (200 fr.); enfin, le phénix de la vente : *Comiença el libro llamado de claracion de instrumentos musicales, etc., compuesto por el muy reverendo padre fray Juan Bermudo*, 1555. Pour cet in-folio, d'une rareté sans nom, il a fallu le disputer à l'Espagne elle-même, qui ne l'a pas. Ce précieux volume, qui résume l'état de la musique en Espagne antérieurement à 1555, a été adjugé au Conservatoire pour la somme de 2,150 francs, aux applaudissements de la galerie.

— A l'Opéra-Comique, dit *le Gaulois*, on prête à M. Carvalho l'intention, lorsque la salle Favart sera reconstruite, de conserver la salle de la place du Châtelet pour en faire, en manière de succursale de l'Opéra-Comique, un nouveau théâtre lyrique, que réclament à grands cris les musiciens. Cette combinaison a du bon. Elle a, du reste, déjà été éprouvée et a donné de bons résultats. M. Perrin, autrefois directeur de l'Opéra-Comique eut en même temps pendant quelques mois, entre les mains, le Théâtre-Lyrique. Les deux exploitations bénéficièrent de cette heureuse réunion. Et, du reste, M. Carvalho pense, sans doute avec raison, qu'avec la clientèle que l'Opéra-Comique s'est créée place du Châtelet, le Théâtre-Lyrique est tout indiqué à cet endroit, et il ne veut pas laisser à un autre le soin d'exploiter une mine redevenue si féconde. — Il y a eu ces jours derniers, à l'Opéra-Comique, une véritable hécatombe de choristes. M. Carvalho s'étant aperçu que les chœurs ne donnaient plus le même ensemble qu'autrefois, a fait passer une audition isolée à chaque choriste, à la suite de laquelle il a bien fallu se résoudre à sacrifier quelques voix qui n'étaient plus de saison. Ce sont toujours des sacrifices pénibles; mais il faut, avant tout, assurer de bonnes exécutions. Du reste, nous croyons savoir que des postes sont réservés dans les autres parties du personnel à ceux qui ont été l'objet de ces mesures rigoureuses, mais justes.

— Il est probable que nous aurons, dans le courant de la semaine, à l'Opéra-Comique, la première représentation du *Rêve*, drame lyrique en huit tableaux, paroles de M. Louis Gallet, d'après le roman d'Emile Zola, musique de M. Bruneau. Les répétitions d'orchestre sont commencées. L'ouvrage est su, et il ne reste plus à régler que quelques détails de mise en scène, pour lesquels quelques jours suffiront. L'Opéra-Comique clôturera décidément sa saison le 30 juin, pour rouvrir ses portes le 1er septembre suivant. Dans l'intervalle aura lieu la représentation gratuite du 14 juillet, pour laquelle il est question du *Pré aux Clercs* et de *la Fille du régiment*, avec *la Marseillaise*, inséparable de ces petites agapes nationales.

— On sait le très grand succès qu'obtient en ce moment la *Manon* de M. Massenet à l'Opéra impérial de Vienne. L'œuvre en est à sa vingt-cinquième représentation, toujours avec des salles combles. Le maître

français vient d'adresser à chacun de ses interprètes sa photographie accompagnée d'une lettre qui exprime sa reconnaissance pour le soin et le talent avec lesquels son œuvre a été montée par les artistes viennois.

— ... Et pour être ténor, on n'en est pas moins homme. Et homme courageux, ainsi que le témoigne cette note que nous reproduisons d'après le *Journal officiel* : « Médaille d'honneur de première classe à Jean Mouliérat, artiste de l'Opéra-Comique. A fait preuve d'un rare sang-froid et du plus grand dévouement, lors de l'incendie du théâtre, en 1887, en restant le dernier sur la scène, pour essayer d'atténuer la panique des spectateurs. S'était antérieurement, en 1873, signalé par un sauvetage en Seine, dans des circonstances très périlleuses, en se jetant courageusement à l'eau pour en retirer une femme qui se noyait à la berge Saint-Nicolas. »

— A l'occasion des fêtes du Centenaire de Saint-Bernard, à Dijon, M. l'abbé J. Maitre, directeur de l'école Saint-François-de-Sales, prépare une exécution intégrale des *Béatitudes*, du regretté César Franck. Ceux des admirateurs de Franck qui désireraient assister à cette exécution sont priés d'adresser leurs demandes à M. l'abbé J. Maitre, à Dijon.

— *Lully, homme d'affaires, propriétaire et musicien, à propos de son hôtel de la rue Sainte-Anne.* Sous ce titre, M. Edmond Radet, architecte visiblement doublé d'un musicien très érudit, vient de faire paraître à la librairie de l'art des *Notes et croquis* du plus grand intérêt. Bien que n'étant pas écrit exclusivement au point de vue musical, l'ouvrage, par son sujet même, n'en tombe pas moins sous la juridiction du *Ménestrel*, qui se fait un devoir de le recommander à ses lecteurs. Si tous ceux qui ont pris profit à la lecture des ouvrages de notre collaborateur Arthur Pougin, sur *les vrais créateurs de l'Opéra français*, veulent compléter avec M. Radet, d'après les documents les plus authentiques et les plus nouveaux, l'étude si bien commencée sur la très curieuse physionomie du vieux maître, le succès du volume sera assuré. De nombreuses et fort belles planches en héliogravure augmentent encore la valeur et l'attrait de cette artistique et savante publication.
P. C.

— L'excellent chansonnier lillois Alexandre Desrousseaux, l'auteur des *Pasquilles* et de tant d'aimables petits poèmes dans lesquels il retrace avec tant de goût et d'ingéniosité les mœurs, les coutumes et l'état d'esprit de ses compatriotes, a trouvé son biographe dans la personne de M. Albert Desmeaux, qui vient de publier un petit volume intitulé *Desrousseaux, sa vie et ses œuvres* (Paris, Jouve, in-8). M. Desmeaux s'est entouré de tous les documents possibles, il les a mis en ordre et en valeur avec le plus grand soin, il les a accumulés pour le plus grand plaisir du lecteur, et grâce à lui le chansonnier populaire sera désormais aussi connu comme homme qu'il était apprécié déjà comme poète et comme artiste. Les compatriotes de Desrousseaux feront certainement à ce livre un accueil empressé, et l'on peut dire que si tous ceux qui l'ont chanté achetaient sa biographie, ce n'est pas une, c'est vingt éditions qu'il faudrait faire de *Desrousseaux, sa vie et ses œuvres.*
A. P.

CONCERTS ET SOIRÉES

Ç'a été un véritable triomphe pour M. Ernest Guiraud que le festival donné en son honneur, à Roubaix, par les soins de M. Koszul, directeur du Conservatoire de cette ville. Nous avons fait connaître, par avance, le programme de cette belle fête musicale, dont le succès a été éclatant et qui a valu à M. Guiraud toute une série d'ovations bruyantes. L'exécution de ses œuvres sous sa direction a été excellente de la part de l'orchestre et des chœurs, et il serait injuste de ne pas citer aussi, pour la part qu'ils y ont prise et les applaudissements qu'ils y ont reçus, les solistes, Mlle Zoé Brouchette, MM. Koszul, Minssart et Désiré Laurent.

— On a beaucoup applaudi jeudi, à la fête donnée au Vaudeville au profit des victimes du devoir, le premier acte de *Judith*, tragédie lyrique de Mme Pauline Thys pour les paroles et la musique, dont nous avons déjà parlé l'an dernier, à la suite d'une audition partielle. Le public a beaucoup goûté cette œuvre d'une inspiration claire et souvent très élevée. Il a fêté les interprètes, Mme Bosmann, MM. Cossira, Dubulle, Gallois, Douaillier, Griner, sans oublier les chœurs et l'orchestre de l'Opéra-Comique, magistralement dirigés par M. Danbé.

— Grand succès pour le concert historique d'orgue donné jeudi dernier au Trocadéro par M. Alexandre Guilmant, dont la virtuosité est au-dessus de tout éloge ; et quelle érudition pour composer un tel programme ! M. Werner, son élève, a été rappelé avec enthousiasme après la chaconne de Pachelbel, qu'il a vraiment jouée d'une façon remarquable. Mme Montégu-Montibert et M. Auguez ont charmé et impressionné les cinq mille auditeurs qui se pressaient au Trocadéro, et les accompagnements discrets et délicats de M. de la Tombelle ont été très appréciés des connaisseurs.

— M. Charles Dancla a donné lundi dernier, à la salle Pleyel, une soirée musicale dont le succès a été très grand. Le programme était en partie composé d'œuvres de sa composition : un trio pour deux violons et alto d'une facture très élégante, des fragments de son troisième trio pour piano, violon et violoncelle, dont le scherzo est tout à fait remarquable et a produit un grand effet, quoique la partie de violoncelle eût été, pour cause accidentelle, remplacée par une partie d'alto supérieurement dite, du reste, par M. Léopold Dancla. La jeune élève de M. Charles Dancla, Mlle Magnien, un talent de premier ordre, a été particulièrement applaudie dans les *Souvenirs de Prague*, du maître, et dans la symphonie à deux violons concertants dont l'effet est toujours irrésistible. Mme Cognard, une cantatrice émérite, a dit à merveille une mélodie pour chant et violon de M. Ch. Dancla et un air de *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes. M. Dancla avait fait place, dans son programme, à la sonate concertante pour deux violons et piano de notre collaborateur H. Barbedette, sonate dont l'exécution par MM. Charles et Léopold Dancla et Bernard Rie a été des plus remarquables et qui a été accueillie par le public avec une faveur marquée. N'oublions pas l'accompagnatrice, Mlle Emma Bourlier, qui a fait preuve d'un grand talent.

— Très brillante audition, cette semaine, des élèves de l'éminent professeur Mme Marchesi, dans son hôtel de la rue Jouffroy, la pépinière cosmopolite, qui fournit les théâtres des deux mondes de presque toutes les artistes de marque et de réputation. On a surtout remarqué Mlle Louise Brass, douée d'une voix charmante et chantant avec infiniment d'intelligence (air de *Mignon* et duo de *Lakmé* avec M. Piroia) ; Mlle Girard, une Parisienne d'essence qui se fera certainement une belle place à l'Opéra-Comique ; enfin, une cantatrice américaine, Mlle Sears, qui possède la technique de son art à fond et vocalise avec une facilité surprenante. Nommons encore Mlle Lydia Hollm, un soprano suraigu (engagée déjà au théâtre grand-ducal de Weimar), Mlle Marcha-Mataftin, de Saint-Pétersbourg, un contralto de talent, Mlle Lilian Devlin, tout à fait charmante et qui a chanté à ravir le *Chant d'exil* de M. Paul Vidal et *l'Amour est un enfant trompeur* de Martini, Mlle Mary Bryan dans l'air d'*Hérodiade*, et Mlle Pakarinen dans l'Alléluia du *Cid* et *le Soir* d'Ambroise Thomas.

— Cette semaine a eu lieu la matinée musicale donnée par Mme Vaucorbeil pour l'audition de ses élèves. Grand succès pour Mme Krauss, Mlle Émilie Leroux, M. Varmbrodt et M. G. Pierron, qui ont magistralement chanté des fragments de *Mors et Vita* de Gounod.

— Charmante réunion musicale, jeudi dernier, chez M. le marquis de V... M. Caron, de l'Opéra, s'y est particulièrement signalé dans la belle mélodie de Faure, *Espoir en Dieu*. M. Noblet (du Conservatoire), a été très applaudi dans l'aubade du *Roi d'Ys*, Mme Cardonne dans un air du *Roi de Lahore* et une charmante valse chantée de Gumbert sur des motifs de Johann Strauss : *la Vie est belle*, enfin Mlle Vautbrin dans l'air de *Lakmé*.

NÉCROLOGIE

De Toulouse nous arrive la nouvelle de la mort en cette ville, le 23 mai, d'un des artistes les plus distingués de province, le compositeur Ignace-Xavier-Joseph Leybach, organiste de la métropole, dont les œuvres nombreuses sont bien connues de tous les pianistes. Né à Gambsheim (Bas-Rhin), le 17 juillet 1817, Leybach, qui avait reçu les premières notions de la musique de son frère, simple amateur, étudia ensuite l'harmonie avec Hœrter et l'orgue avec Wachenthaler, et plus tard fut élève pour le piano de Pixis, de Kalkbrenner et de Chopin. En 1844 il obtenait au concours la place d'organiste de la métropole de Toulouse, et depuis lors ne quitta plus cette ville, où il avait su se faire une situation brillante. C'est en 1847 qu'il livra au public ses premières compositions, et aujourd'hui le nombre de toutes celles qu'il a publiées, tant en France qu'à l'étranger, ne s'élève pas à moins de 250. Outre une quantité de morceaux de piano, soit originaux, soit écrits sur des motifs d'opéras célèbres, outre un recueil de 20 mélodies vocales, d'assez nombreux motets avec accompagnement d'orgue, une série de grands morceaux pour piano et harmonium, on doit à Leybach une *Méthode théorique et pratique pour l'harmonium* qui a été traduite en quatre langues, et une publication intitulée *l'Organiste pratique*, dont les trois volumes contiennent plus de 200 morceaux. La perte de Leybach sera vivement ressentie à Toulouse, où il prenait une part active au mouvement musical.

— On annonce de Londres la mort de M. Gustave Libotton, professeur de violoncelle au *Guildhall School of music*, où sa classe était suivie par plus de soixante élèves. Belge de naissance, et élève du célèbre Servais au Conservatoire de Bruxelles, M. Libotton était venu se fixer à Londres en 1873 et s'y était fait rapidement connaître comme exécutant et comme professeur. Il a fait partie des principales sociétés philharmoniques de la capitale. M. Libotton était âgé de quarante-neuf ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3141 — 57me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Juin 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CAPTIVE

mélodie posthume de CH.-B. LYSBERG. — Suivra immédiatement : *Aux cerises prochaines*, n° 2 des *Rondes et chansons d'avril*, de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Aria*, pour piano, de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Réveil*, allegretto scherzando, pièce caractéristique pour piano, de THÉODORE DUBOIS.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE II

RETOUR DE FORTUNE : *Lalla-Roukh* ET *la Servante Maîtresse*, *Lara* ET *Rose et Colas*.

1862-1864.

(Suite.)

L'année 1864 commença même par une déception. Trois actes de Scribe, terminés par de Saint-Georges et mis en musique par Auber, promettaient d'avance une fortune au théâtre. Imitée de La Fontaine, qui lui-même s'était inspiré de Boccace, *la Fiancée du roi de Garbe* mettait en scène une histoire assez scabreuse, mais gaie, telle enfin que depuis elle amusa et inspira tour à tour deux compositeurs : Litolff dont l'œuvre ne réussit pas, et Bazin qui garda la sienne en portefeuille. Babolin Ier, roi de Garbe et quelque peu souverain d'opérette, veut prendre femme, et, ayant jeté les yeux sur Alaciel, fille du roi du Soudan, envoie comme ambassadeur auprès d'elle son neveu Alvar, qui aura charge ou plaisir de l'épouser..... par procuration. D'autres s'effrayeraient à l'avance des résultats possibles d'une telle mission, mais lui ne craint rien ; il possède comme talisman un collier formé de treize perles destiné à la princesse ; qu'elle se laisse dérober la moindre faveur, et tout aussitôt une perle disparaît de l'écrin. Au retour, après mille incidents fantaisistes, le collier ne compte plus que trois perles ; le roi, se croyant bien avisé, répudie la princesse et l'abandonne à son neveu, ce qui convient à merveille à ces deux jeunes gens, car ils s'aimaient. C'est la barbière du roi, Figarina, qui avait accompagné l'ambassade et à qui l'on avait confié le fameux bijou ; les baisers téméraires, c'est donc elle qui les a reçus, et s'il manque des perles à l'écrin, c'est sa faute et non celle de la princesse. Une telle fantaisie, encadrée dans des décors moitié féeriques et moitié orientaux, prêtait à la mise en scène, aux costumes et aux chansons. Auber en avait mis tant et plus, et, le lendemain de la représentation (11 janvier 1864), les critiques admirèrent comme de coutume « l'esprit charmant, l'admirable génie mélodique, la verve inépuisable » de ce vieillard qui n'avait jamais été plus « jeune » et chez lequel rien ne sentait « la fatigue ou le travail ». Et cependant, l'étoile du compositeur pâlissait ; malgré l'autorité d'Achard, qui venait de reprendre *le Domino noir* avec tant d'éclat, malgré le talent et l'esprit de Sainte-Foy, de Mlles Cico et Bélia, malgré l'attrait spécial d'un chœur de dix jeunes filles fourni par le Conservatoire, suivant une tradition dont les directeurs de cet établissement ont plusieurs fois profité, et qui comptait alors de futurs sujets, comme Mlles Mauduit et Marie Rôze, *la Fiancée du Roi de Garbe* disparut après *trente-cinq* représentations.

Lara (Lara-Tatouille) comme l'annonçait Berlioz avec son obligeance habituelle, valait bien davantage, et d'ailleurs réussit beaucoup mieux. Sous ce même titre on avait donné à Naples, en 1835, un opéra du comte de Ruolz, noble amateur qui menait de front la découverte de l'argenture et la confection de la musique, un homme étrange qui parvint à faire jouer sa *Vendetta* à l'Opéra en 1839, et dont la plume amie de M. Alfred Prost a retracé dernièrement la carrière artistique. Pour l'œuvre de Maillart, les librettistes Eugène Cormon et Michel Carré s'étaient heureusement inspirés de Byron, et avaient adroitement mis en œuvre, combiné et complété ses deux célèbres poèmes *le Corsaire* et *Lara*. Le héros revient après dix ans d'absence au château de ses pères, fidèlement gardé par un vieux serviteur. Kaled, une jeune esclave qu'il ramenait avec lui, le trahit par jalousie, et confie à un rival le terrible secret de sa vie passée. Insulté dans sa demeure et accusé de voler un nom qui ne lui appartient pas, Lara n'a plus qu'à défendre son honneur les armes à la main. Mais dans la nuit qui précède le combat, il se revoit en rêve tel qu'il était naguère, Conrad le forban. Il rougit en lisant le testament de son père, qui lui léguait son épée à la condition de la briser plutôt que de la tirer

pour défendre une cause injuste ou pour soutenir un mensonge. Au lieu de se battre alors, il renonce à sa fortune, cède la place à son rival, se désigne volontairement comme un usurpateur, et, appuyé sur l'épaule de Kaled, dont il a reçu l'aveu et pardonné la faute, il reprend tristement le chemin de l'exil. La scène ne manquait pas de grandeur, et Maillart l'avait traitée avec une réelle noblesse. L'ouvrage contient, en somme, un grand nombre de pages remarquables, et l'on peut s'étonner que depuis cette première soirée du 21 mars 1864 jamais la pensée d'une reprise ne soit venue à l'esprit des directeurs de la salle Favart. Quelques retouches seraient peut-être nécessaires, on pourrait changer le dialogue parlé en récitatifs musicaux, on pourrait surtout faire mieux comprendre le tableau du rêve en recourant à des trucs mieux perfectionnés, en usant, par exemple, des toiles métalliques qui de nos jours contribuent tant à l'illusion scénique, et la pièce, à peine modifiée, et qui d'ailleurs est demeurée au répertoire des théâtres de province, produirait sans doute une impression favorable.

A dire vrai, il faudrait encore un brillant ténor comme Montaubry pour lancer au second acte la phrase énergique : « Quand un Lara partait en guerre » ; il faudrait un excellent baryton pour enlever, comme Gourdin, les couplets du vieil intendant ; il faudrait surtout une interprète hors ligne comme Mme Galli-Marié pour porter le travesti, chanter sa célèbre chanson arabe et jouer tout son rôle avec ce mélange de grâce féline et d'énergie farouche. Quel éclair brillait en ses yeux, lorsque, se trahissant elle-même, sous ses vêtements masculins, elle regardait la comtesse, sa rivale, de telle sorte, que celle-ci s'écriait : « c'est une femme ! » La création de Kaled est égale en effet à celle de Mignon, presque supérieure à celle de Carmen ; et ces trois figures, évoquées d'un passé déjà lointain, disent assez haut quelle grande et belle place a trouvée dans l'histoire du théâtre Mme Galli-Marié, cette véritable artiste dont la succession n'a jamais été recueillie qu'en partie.

Comme Herold, comme Bizet, Maillart ne devait pas longtemps survivre à l'éclosion de son chef-d'œuvre. Au moment où il se retirait de la scène, un nouveau venu y entrait par la porte bien modeste d'un petit acte, Ernest Guiraud, prix de Rome en 1859, et par conséquent le premier arrivé à l'Opéra-Comique entre tous ces jeunes gens qui, quelques années plus tard, devaient s'élever au premier rang et devenir l'honneur de notre école française, les Bizet, les Delibes, les Saint-Saëns, les Massenet. *Sylvie*, qu'on appelait aux répétitions *les Lunettes du parrain*, parut le 11 mai 1864. Jules Adenis et Jules Rostaing, s'inspirant sans doute de la chanson de M. et Mme Denis, avaient d'une plume légère tracé ce scénario à trois personnages, Sylvie, la jolie paysanne, Germain, son jeune amoureux, et Jérôme, son vieux parrain. Il arrive que le vieux barbon s'éprend de la fillette et ne pense à rien moins qu'à l'épouser. Mais celle-ci, ayant découvert les habits de noce que conservait précieusement le père Jérôme en souvenir de sa femme défunte, s'en affuble, ainsi que son fiancé. Tous deux se présentent ainsi travestis devant le bonhomme, et, pour ainsi dire, raniment à ses yeux le souvenir de sa jeunesse et d'un riant passé qui n'est plus. Jérôme a compris la leçon, et de lui-même unit les deux enfants. Au jeune compositeur on fut unanime à reconnaître de l'esprit, de la mesure et du goût, qualités précieuses dont il ne s'est pas départi par la suite ; on bissa même deux morceaux très gaiement interprétés, l'air de Sainte-Foy et la chanson de Mlle Girard. Après son air, Sainte-Foy s'écriait : « Tout le monde est heureux ici ! » L'allusion, saisie avec empressement, donne l'idée du bienveillant accueil que le public fit au musicien ; un succès avait marqué ses premiers pas.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

ISRAEL EN EGYPTE
ORATORIO DE HÆNDEL

La Société des grandes auditions musicales, qui compte parmi ses membres, on ne l'ignore pas, quelques-uns des plus beaux noms de France, vient de faire entendre deux fois au Trocadéro, le 3 et le 10 juin, l'oratorio de Hændel : *Israël en Égypte*. C'était la seconde manifestation artistique de cette société. Elle avait, l'année dernière, voulu célébrer son entrée à la vie musicale par la première représentation d'une œuvre choisie, ainsi qu'il convenait pour une inauguration, parmi celles d'un de nos plus illustres maîtres nationaux, et elle était tombée sur *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz. Cette année, elle ne pouvait mieux faire que de tourner ses regards vers l'Angleterre, qui est, comme chacun sait, le pays du bon ton ; et l'Angleterre lui a renvoyé Hændel et son oratorio. Aussi la salle du Trocadéro était-elle, l'autre mercredi, remplie d'un public que je ne crains pas de qualifier du plus *selected*. Ce n'étaient partout que toilettes éblouissantes, gardénias aux boutonnières (à moins que ce fussent d'autres fleurs, car je ne suis pas très ferré sur la botanique) ; vue d'en haut du parquet, la salle, grâce aux chapeaux printaniers des spectatrices, faisait l'effet d'un parterre fleuri. Autour de l'orgue n'avaient pas dédaigné de prendre place quelques-uns des représentants les plus autorisés de la jeune critique musicale, se pressant des deux côtés de la tribune, surmontée du buste de la République et ornée d'un faisceau de drapeaux tricolores, derrière lesquels M. Vincent d'Indy plaquait les accords majestueux de Hændel ; enfin l'orchestre et les deux chœurs, obéissant à l'impulsion magistrale de M. Gabriel Marie, déployés en largeur sur toute l'étendue de l'estrade et ayant en avant d'eux leurs éminents protagonistes, Mmes Krauss, Boidin-Puisais, Blanche Deschamps, MM. Lafarge, Auguez et Manoury, formaient une masse compacte et fort imposante à voir.

On avait distribué à tous les auditeurs des programmes non seulement explicatifs, mais même critiques, par lesquels ils étaient prévenus par avance du genre de beautés qu'ils auraient à apprécier. « *Israël en Égypte*, y lisait-on, est, avec *le Messie* et *Judas Macchabée*, le plus fameux des oratorios de Hændel. On n'y trouve pas, sans doute, la variété de sujet du *Messie*, ni la grandeur dramatique de *Judas Macchabée*, qui est bien un véritable drame lyrique. Mais nulle part autant que dans cette œuvre, écrite presque entièrement pour double chœur, ne se laissent voir les qualités les plus caractéristiques de Hændel : la richesse et la puissance de ses expressions, la magistrale sûreté de sa technique et son habileté à animer des sentiments les plus forts toutes les parties d'un énorme ensemble choral. » Suivait une analyse où nous lisions que « le grand *double chœur* qui sert d'introduction est généralement considéré comme un des morceaux les plus importants de l'oratorio », que « les deux duos en forme de canon (dans la seconde partie) comptent l'un et l'autre parmi les plus parfaits chefs-d'œuvre de Hændel », etc. Aussi le public, sachant à quels endroits il fallait applaudir, a fait consciencieusement son devoir, bien qu'il ait d'ailleurs très peu applaudi, cela n'étant point de bon ton. Il a fait en outre un succès très chaleureux à un air de contralto, d'un style ample et d'une expression suave et pure, qui est évidemment ce qu'il y a de mieux dans l'œuvre, et qu'il a redemandé à Mme Deschamps-Jéhin, bien qu'il ne fût pas autrement recommandé par le programme ; ce qui prouve surabondamment l'excellence de cette parole de Molière : « Les gens de qualité sçavent tout sans avoir jamais appris. »

Oserai-je, après cela, hasarder de timides observations personnelles ? Me sera-t-il permis d'exprimer mon opinion au sujet d'une œuvre sur laquelle s'est prononcé déjà un si brillant aréopage ?... J'essaierai de le faire, en me conformant de mon mieux à son arrêt.

***

Quand, dans une conversation ou dans une étude musicale, on se trouve amené à parler de Hændel, il est très rare qu'on le nomme lui seul. On dit généralement : Hændel et Bach, ou mieux encore : Bach et Hændel. Les noms de ces deux maîtres sont, par une tradition déjà ancienne, devenus pour ainsi dire inséparables. Le parallèle entre Bach et Hændel est un exercice classique, obligatoire pour tout musicographe digne de ce nom. Fétis a consacré près de trois colonnes de sa *Biographie universelle des musiciens* (à l'article HÆNDEL) à ce morceau de rhétorique. « Deux hommes sortis de la même école furent en présence, etc... » Ernest David, l'auteur de la principale biographie française de Hændel, parle de Bach dès la première page

de son livre, et, dans les dernières, il s'étend encore sur le parallèle en question. Notons en passant que c'est toujours à propos de Hændel que se produit cette association d'idées; ce qui prouve que l'on ne peut parler de lui sans songer aussitôt à Bach; tandis que lorsqu'on entend de la musique de Bach, on ne pense pas du tout à Hændel.

Comme je n'ai pas encore fait mon parallèle, l'occasion ne s'en étant pas présentée depuis longtemps, je saisis avec empressement celle qui s'offre aujourd'hui pour remplir ce devoir. Le moment est d'autant plus favorable que nous entendions encore il y a quelques semaines la *Messe en* si *mineur*, dont l'impression ineffaçable est toute fraîche à nos mémoires. Aujourd'hui, l'on nous donne *Israël en Égypte*, qui tient dans l'œuvre de Hændel une place analogue. Comme la messe dans l'œuvre de Bach, l'oratorio passe pour une des productions les complètes et les plus élevées du génie de son auteur. Et les deux œuvres, jamais exécutées en France, avaient conséquemment pour nous un égal attrait de nouveauté. La circonstance est ainsi des plus favorables; la comparaison des deux génies ne saurait être faite en meilleure connaissance de cause ni avec des témoignages plus précis et plus vivants.

Mais, d'abord, considérons les deux hommes dans ce que leur personnalité et les circonstances extérieures de leur vie peuvent nous montrer de significatif.

Ils sont nés l'un et l'autre en la même année 1785, à moins d'un mois de distance, Hændel le 23 février, Bach le 21 mars, et dans le même pays d'Allemagne, l'Allemagne du Nord, le royaume de Saxe.

Mais c'est là ce que nous trouvons de plus conforme dans toute leur carrière; bien qu'ils se soient rencontrés plusieurs fois dans le voyage de la vie, ç'a été toujours par des chemins opposés et en suivant d'autres directions.

Leur manière de comprendre la vie diffère essentiellement. Celle de comprendre l'art aussi. Tandis que Bach demeure tranquille et méditatif en sa solitude de la *Thomas-schule* de Leipzig, Hændel mène une existence tout en dehors et dans une agitation continue, sans cesse en voyage, allant se fixer d'Allemagne en Angleterre, faisant des tournées dans toute l'Italie, à la recherche de la *prima donna* ou du sopraniste à la mode, ne songeant qu'aux effets à produire sur le public, préoccupé surtout des recettes. Car ce maître, en qui nous avons pris l'habitude de ne voir que le compositeur d'oratorios et de sonates classiques, était avant tout un homme de théâtre, et, qui plus est, un directeur de théâtre. A ce métier d'impresario, tour à tour il fait fortune, se ruine, se relève, et lutte sans cesse: eût-il pu, au milieu de ces tracas, trouver le temps de méditer sur son art?

Bach, ce pendant, enseigne les principes de l'art noble et pur à des disciples qui, s'ils suivent son exemple, ne se préoccuperont jamais des caprices de la foule et ne feront jamais de concessions à ses goûts frivoles.

Tous les deux ont écrit des oratorios: pourquoi? Hændel, parce que le public anglais a le goût de cette sorte de spectacles, que cela fait recette et sans frais de décors et costumes; Bach, parce qu'il ne connaît pas de forme d'art qui corresponde mieux aux visions de son âme; et il fait exécuter ses œuvres une seule fois, dans son église, un jour de fête, sans savoir seulement s'il a des auditeurs.

Hændel, d'ailleurs, connaît la gloire; ses succès sont retentissants, et il est renommé, en Europe, partout où l'on s'occupe de musique. Bach, lui, a l'estime, l'admiration profonde de quelques connaisseurs; mais sa réputation ne s'étend guère au delà de quelques cours de l'Allemagne du Nord.

Enfin, l'œuvre de Hændel se propage rapidement, se classe, et s'impose comme le modèle de la grande lyrique chorale des temps modernes. Celle de Bach est universellement oubliée après sa mort, sauf à l'église de Leipzig, où un successeur du maître, pieusement dévoué à sa mémoire, tient à honneur de faire entendre parfois encore quelqu'une de ses compositions; et si, quarante ans plus tard, Mozart n'avait pas passé par là, pour, avec l'autorité du génie, remettre toutes choses en leur véritable place, peut-être son souvenir se fût-il définitivement effacé.

Mais patience: le temps aussi est un grand maître, et qui finit toujours — presque toujours — par casser les jugements superficiels de la première heure et rendre à chacun le rang qui lui est dû.

Ainsi, ce premier coup d'œil jeté sur leurs vies nous montre que, Bach et Hændel, ce n'est pas du tout la même chose! Venons-en maintenant à leurs œuvres. Et puisqu'il est convenu que c'est la *Messe en* si *mineur* avec *Israël en Egypte* qui serviront de termes de comparaison, analysons rapidement cette dernière.

Après quelques mesures de récit, elle s'ouvre par un double chœur d'un style évidemment sérieux et noble, mais où l'on chercherait vainement un véritable intérêt de combinaisons polyphoniques, aussi bien qu'un thème expressif et d'un dessin caractérisé: c'est un bon morceau scolastique, rien de plus. — Observons en passant que ce titre de double chœur appliqué à la plupart des morceaux *d'Israël* n'est qu'une étiquette trompeuse, car non seulement les deux chœurs ne dialoguent pas entre eux avec une personnalité et une physionomie particulières, comme ceux de *la Passion* de Bach ou du *Stabat* de Palestrina, mais ils ne forment même pas un chœur à huit voix, les parties correspondantes se doublant presque constamment.

A cette introduction, qui est d'ailleurs une des meilleures pages de l'oratorio, succède le tableau des plaies d'Egypte: un air et plusieurs chœurs à prétentions pittoresques, dont le principal intérêt est de nous faire savoir que la musique descriptive a fait de très grands progrès depuis Hændel, bien qu'aujourd'hui encore elle ne soit pas la marque d'un génie très profond. Je ne puis, pour ma part, m'extasier sur le dessin des violons (une croche pointée suivie d'une double croche deux fois de suite, avec un grand intervalle ascendant entre les deux groupes) qui représente, paraît-il, les pas des grenouilles — admirable sujet pour un penseur —; et quant aux traits rapides des violons figurant le bourdonnement des insectes, je n'y puis voir que des triples croches, que d'ailleurs on n'entend pas, étouffées qu'elles sont sous les accords des voix et de l'orchestre. Le chœur des ténèbres est le meilleur de la série, avec ses harmonies indécises, ses parties qui se détachent tour à tour, s'éloignent une à une, se perdent enfin; mais c'est là encore un effet plus intellectuel que musical, et qui ressort bien moins à l'audition qu'à la lecture. Le chœur de l'exode, la « célèbre pastorale d'*Israël en Egypte* », nous dit le programme, renferme une charmante phrase de quatre mesures qui passe tour à tour dans toutes les parties, sans subir d'ailleurs dans l'harmonie ni dans la forme des modifications de nature à en augmenter l'intérêt dans ses multiples répétitions. Enfin, la musique descriptive reprend le dessus avec les épisodes divers du passage de la mer Rouge, cinq chœurs ou doubles chœurs, peu développés pour la plupart, certains d'un rythme assez véhément et d'une belle sonorité, mais d'une inspiration d'ordre secondaire.

La seconde partie est consacrée aux chants d'actions de grâce du peuple de Dieu; et, bien que le sujet ne s'y renouvelle pas, il y a plus de variété au point de vue musical dans cette partie que dans la première, par la double raison que le sujet se prête davantage à l'inspiration, et, d'autre part, que le compositeur a fait appel à des éléments d'exécution plus nombreux, multipliant les chants en solo, faisant dialoguer les voix avec le chœur. Trois duos, trois airs pour trois voix différentes, des récits de ténor et un chœur final entonné d'abord par un soprano seul, nous avons tout cela dans cette partie contre cinq chœurs seulement, tandis que, sur les treize numéros de la première, il n'y avait qu'un seul air et deux courts récits, tout le reste étant en chœur. Je ne serais pas éloigné, soit dit en passant, de voir là un défaut de proportion dans l'ensemble architectural. Ce n'est pas à Bach que l'on aurait jamais de semblables reproches à faire. Quoi qu'il en soit, si cette partie de l'œuvre est de tons un peu moins gris, elle n'est pas d'une inspiration notablement supérieure. Les deux célèbres duos qu'on nous a signalés, l'un pour deux soprani, l'autre pour deux basses, ont pour intérêt principal la curiosité de ces combinaisons peu ordinaires, mais au fond ce ne sont que des morceaux d'école; et si nous n'avions pas eu à la la fin un air de contralto qui, lui du moins, est d'une mélodie expressive et douce, d'un dessin ample et largement développé (je l'ai déjà signalé en commençant cet article), je serais obligé de constater que cette seconde partie est, dans son ensemble, aussi terne que la précédente. Quelques chœurs de louange, particulièrement le chœur final, sont d'un bon caractère, pleins, sonores et majestueux; mais ils ne révèlent absolument rien de nouveau à ceux qui connaissent l'*Alleluia* du *Messie*, dont le rythme principal se retrouve d'ailleurs trois ou quatre fois en divers endroits d'*Israël en Égypte* (et encore dans d'autres ouvrages), comme si Hændel avait été si content de trouver une fois ce dessin qu'il se soit fait une loi de le replacer partout!

Hændel a pour qualités dominantes la majesté, la noblesse; mais, outre que ces qualités ne sont pas celles qui, d'une façon générale, s'accordent le mieux avec le goût de notre époque, on peut les considérer, particulièrement, comme exclusives de toute émotion. Et l'émotion, n'est-ce pas la principale raison d'être de la musique?

Et c'est cette œuvre si peu suggestive, analysée si froidement,

que l'on voudrait mettre en parallèle avec les plus grandes conceptions de l'art? Ce sont ces formules d'école, sous lesquelles rien ne vibre, que l'on comparerait aux chants si expressifs, si originaux, d'un relief si puissant, qui abondent dans Bach? ces harmonies insignifiantes et superficielles qu'on égalerait à sa polyphonie géniale? Avec Bach nous vivons dans une plénitude de jouissance presque constante; avec Hændel, dans les meilleurs moments, on ne fait qu'en approcher. Et cependant c'est Hændel qui, longtemps, a passé pour le premier. Pourquoi? Tout simplement à cause de ses formes plus simples, plus accessibles à la moyenne et en même temps suffisamment sévères pour en imposer. Mais maintenant que la lumière s'est faite, que la langue musicale de Bach nous est enfin devenue familière, qui voudrait encore lui conserver ce rang? Et que l'on n'objecte pas qu'un tel jugement est dicté par une préférence pour des formes compliquées. la forme n'est qu'une chose secondaire, et ce n'est pas de formes qu'il est question ici, mais de ce qu'elles expriment, de ce qu'elles recouvrent. Mozart est, dans ses formes, aussi simple, peut-être plus simple que Hændel; et il lui est supérieur, parce qu'il est génial. Son contemporain Rameau, élevé à une autre école, moins bonne incontestablement, n'est certes pas aussi recommandable pour les formes extérieures; mais il y a en lui une autre abondance de sève, d inspiration, de vie musicale, et, même au point de vue harmonique, Hændel n'a rien fait qui approche de son trio des Parques, une création géniale, car elle est toute spontanée et conçue sans aucun modèle. Dans Hændel, jamais, ou du moins très rarement, on ne trouve cet accent profond, venu du cœur, qui donne le frisson et d'où viennent, en réalité, tout le relief et la vie dont sont animées les œuvres des grands maîtres, les forts comme les simples, les savants comme les ignorants, Palestrina, Bach, Beethoven, Gluck, Wagner, Berlioz, Schumann. Le nom d'Hændel ne mérite pas d'être cité parmi ces grands noms. *La Création* d'Haydn est une œuvre infiniment supérieure à *Israël en Égypte*, *Joseph* de Méhul aussi. Je sais quelques compositions chorales de Gossec où il y a une inspiration plus haute et plus spontanée. Et si, dans cette galerie des musiciens, nous cherchons la place qui convient définitivement à Hændel, nous la trouverons parmi quelques bons musiciens d'école avec lesquels il est fait pour s'entendre, comme Durante, Catel et Cherubini.

Telles sont les réflexions que nous inspire l'œuvre exécutée par la *Société des grandes auditions musicales*. Elles seraient évidemment un peu différentes si nous eussions entendu les compositions plus classiques de Hændel, *le Messie* et *Judas Macchabée*. Nous n'oublions pas non plus qu'il a laissé un certain nombre d'admirables airs d'opéras italiens, rares mais glorieuses épaves d'innombrables productions que l'on fera bien, d'ailleurs, de laisser reposer à tout jamais, dans l'intérêt de sa gloire. Car ce qui ressort surtout de la nouvelle expérience, c'est que Hændel n'a qu'à gagner à rester uniquement l'auteur de quelques pages connues et justement admirées: le reste de son œuvre ne peut, semble-t-il, que causer une désillusion. Déjà, on l'avait éprouvé l'année dernière quand la Société des concerts avait fait entendre son *Ode à sainte Cécile*, qui compte cependant parmi ses œuvres généralement admirées. Et cela encore fournira un dernier trait à notre parallèle entre Bach et Hændel: tandis que, pour Bach, toute œuvre nouvellement connue, de quelques nature qu'elle soit, cantate, motet d'église, pièce d'orgue, etc., nous révèle invariablement de nouveaux trésors, pour Hændel, au contraire, chaque nouvelle audition ne fait que diminuer pour nous l'admiration que les générations précédentes lui avaient vouée.

Il est assez singulier que la même mésaventure soit arrivée l'année dernière, à Berlioz, avec *Béatrice et Bénédict*, dont la représentation n'avait rien ajouté à sa gloire, au contraire. C'était également à la Société des grandes auditions musicales qu'était dû ce résultat. Je ne fais d'ailleurs qu'indiquer cette coïncidence: les bonnes intentions de cette société ne sont pas douteuses, ses moyens d'action sont assez puissants, et il faut espérer qu'à sa troisième tentative, l'expérience aidant, elle réussira enfin pleinement.

JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DU CHAMP-DE-MARS
(Deuxième article.)

Il serait au moins inutile de chercher un classement méthodique des tableaux de genre du Champ-de-Mars touchant de près soit à la musique, soit au théâtre: on ne peut guère qu'indiquer en passant les pages principales d'une carte d'échantillons assez variée: l'allégorie bonne enfant et savoureuse, avec «la Musique» de M. A. P. Lucas, jeune personne grassouillette et décolletée par en haut comme par en bas, s'appuyant sur une harpe polychrome; les effets de clair-obscur avec le curieux tableautin de M. Zorn, «Dans un bal» où la pénombre de la salle où l'on danse lutte, sans aucun avantage, contre le grand reflet électrique du hall voisin; l'anecdotisme avec «La leçon de chant dans une école» de M. Melckers; la «Novillada» sur la place d'un village guipuscoan de M. Colin; le coin de bastringue montmartrois de M. Casas; la chanson de M. Anthonissen; les arènes d'Arles violemment ensoleillées de M. Montenard; la fantaisie mystico-chimique avec «la Chimère» de M. Péon aux tons de vert-de-gris et de saphir; la peinture de mode avec le *Five o'clock* de Mme Madeleine Lemaire — qui expose, non loin de là, les plus merveilleuses groseilles! — l'intimité moderniste avec le «Bal blanc» de M. Prinet, une demi-douzaine de jeunes filles tourbillonnant en famille; la mise en scène théâtrale avec le «Baturro» et les contrebandiers si pittoresques de M. Damat — oh! la jolie indication pour un rajeunissement de *Carmen* —; le «Figaro» de M. Comtois, panneau pour l'Odéon; l'agréable poupée au maintien un peu raide, mais si charmante comme modèle de porte-paniers, que M. Toudouze a costumée en marquise; enfin la symphonie picturale avec l'étonnante marine que M. Whistler, le plus remarquable des peintres de l'école américaine, intitule «Harmonie en vert et opale», une mer opalisée, un ciel d'un vert mourant ramené par dégradations insensibles aux tonalités du flot.

Saluons au passage les peintres militaires (ils sont deux): Couturier avec ses «Signaux en escadre» et son «Contre-ordre pendant la halte», et Dagnan-Bouveret dans les «Conscrits de village» d'une fière allure, d'un prodigieux accent de vérité, défilant au son du tambour, et arrivons au portrait, la gloire solide, le triomphe de l'école française au Palais de l'Industrie. En tête, M. Carolus Duran, impeccable, admirable dans les portraits d'homme, plus prompt à la formule dans les figures de grandes mondaines. Le portrait de M. Gounod est vivant et vibrant, avec une flamme au regard. Par contre, un peu trop de «modisme» dans les six portraits de femme: madame C..., robe jaune; miss L..., robe rose; madame P..., robe violette, etc., etc. M. Duez a merveilleusement réuni les grandes figures en sortie de bal qu'il intitule «Souvenir d'une fête à l'Elysée». Les Parisiennes de M. Alfred Stevens, verticales, horizontales, levées, couchées, au boudoir, faisant la causette avec un papillon bleu aussi docile que s'il était en satin découpé ou déguisées en Ophélies sentimentales, ne valent pas la saisissante étude portant le titre de la «Femme en jaune». M. Carrière habite un nuage comme les dieux d'Homère, mais un nuage singulièrement modernisé, teinté de suie, noir en brouillard de Londres. Et dans cette brume inhabitable pour le commun des mortels il peint en artiste rare des portraits infiniment curieux, sinon très flatteurs pour le modèle, par exemple cet Alphonse Daudet cadavérique, diffluent, déliquescent, étendu sur un canapé auprès de sa fillette. Oh! le portrait douloureux et qui fait songer! Plus loin, M. Carrière nous montre M. Paul Verlaine, le poète symboliste, bénéficiaire d'une représentation récente. M. Besnard n'a pas trop gâté à force de colorations chimiques les beaux portraits de jeunes filles, harmonieux cependant et dans la gamme la plus éclatante, la plus joyeusement vibrante, avec un paysage quasi fantastique où les fleurs s'épanouissent en fusées de feu d'artifice. De M. Blanche, dont la manière s'appesantit ou plutôt s'écrase, deux portraits toujours intéressants mais bien lourds, de M. Maurice Barrès et du romancier anglais M. Moore.

Le «Sâr Peladan» de M. Marcelin Desboutins est très remarqué, en son veston de satin noir à plis. M. Desboutins a fait bien curieusement ressortir le contraste de ce bonnet à poils, de ce paquet de fourrure d'où émerge le faciès du «sâr» avec la niaiserie quasi enfantine, la radicale insignifiance des traits du modèle. De M. André Pinet une Yvette Guilbert sur la scène, qui fait penser aux bonnes affiches de Chéret.

Et combien d'autres portraitistes mériteraient mieux qu'une mention rapide! M. V. Veerts, qui nous montre, entre autres études d'une grande intensité de vie, M. Paul Ollendorff, M. Dietz-Monnin, etc.; M. Boldini, peintre réaliste des Parisiennes qui ne tiennent pas à être embellies; M. Toulmouche et ses études de femmes; M. Zorn et son grand portrait de M. Spuller; M. Whistler et la femme en noir; M. Roudel et son intéressant Arthur Meyer; M. Boutet de Monvel et la charmante figure de jeune fille qu'il détache sur un rideau Pompadour; M. Friant, dont les «Ombres portées» — une admirable scène d'adieux — valent beaucoup

mieux que les très lourds Coquelin aîné et Jean Coquelin; M. Meunier et le portrait de Coquelin Cadet, en Thomas Diafoirus. Signalons encore l'Henry Maret de M. Lebayle et l'Ernest Renan de M. Ary Renan. Mais le temps presse, et il serait injuste de sacrifier complètement la série des dessins et cartons. De M. José Engel, un beau fusain d'après le violoncelliste Jacob; de M. Carrier-Belleuse d'intéressants pastels de danseuses pris sur le vif... du maillot; de M. Béthune un bon pastel, « Matinée musicale »; de M. Jean Béraud, autre pastel: le Vieux Comédien; une suite de dessins de M. Castel, études de chefs d'orchestre. Dans le petit clan des miniaturistes, — ces philosophes du portrait, habitués à se contenter de peu et à tenir encore moins de place — un cadre de M. Dinaumare contenant, entre autres célébrités, Yvette Guilbert et M. Xanroff. Les graveurs ont apporté aussi un sérieux appoint à l'exposition du Champ-de-Mars: de M. Decisy la Leçon de danse, une remarquable eau-forte d'après le tableau de Prinet; de M. Lauzet, une lithographie d'après Monticelli, Faust au jardin; enfin de M. Auguste Morse, la musique sacrée et la musique profane d'après Dubufe et une Ophélie d'après Rosset-Granger.

Quant à la sculpture du Champ-de-Mars, elle n'est pas pauvre, comme on l'avait dit tout d'abord; elle est rare, et dans le meilleur sens de l'épithète. En première ligne, une belle allégorie de M. Hugues, — qui expose aussi un buste très vivant du maître Ernest Reyer — *l'Immortalité*. De M. Mulot une Armide élégante et classique; de M. Desbois, à titre de contraste, une Léda presque naturaliste; de M. Peter une rêverie de Muse:

> Dans un léger sommeil elle rêvait encore
> Aux éclats du Parnasse, aux héros de la Grèce,
> A la sage Minerve, à la bonne déesse,
> A l'Hellade au ciel d'or...

Parmi les morceaux de statuaire sortant de la banalité courante, la Bacchante en bronze que M. Jean Dampt a achevée après la mort de son auteur Etcheto; l'Orphée, également en bronze, de M. Tony Noel; l'Hermès et Bacchus de M. Granet; la Mélancolie d'Injalbert. M. Dalou expose une fontaine, « scène bachique », qui donne l'impression très nette, je ne dirai pas d'une réminiscence, mais d'une résurrection de Carpeaux. Et des bustes, des bustes! Mlle Moreno, par Dampt; Albert Wolff, par Dalou; Alphand, par Coutau; Puvis de Chavannes, par Rodin; Coquelin cadet, par Bourdelle, qui nous a donné Félicien Champsaur moins réussi. Ailleurs, de nombreux et pittoresques médaillons d'auteurs contemporains, depuis Théodore de Banville jusqu'à Léon Hennique, par M. Alexandre Charpentier. Il fallait bien que la littérature eût un petit coin, modeste d'ailleurs, et discret, ce dont ne se contenterait aucun des comédiens choisis pour modèles par les peintres ou les statuaires du Champ-de-Mars.

Camille Le Senne.

NAPOLÉON DILETTANTE

VII

L'OPÉRA

(Suite.)

Pour Lesueur, les choses allèrent différemment, encore que le choix de Paisiello ait, comme nous l'avons dit, quelque peu surpris Bonaparte, qui ne connaissait Lesueur que par ses démêlés avec le Conservatoire. Mais celui-ci, très protégé par plusieurs dames de l'ancien régime, notamment par Mme de Montesson, ancienne épouse morganatique du duc d'Orléans et tante de Mme de Genlis, devint promptement le commensal et l'habitué de la Malmaison.

Les Bardes virent alors se dissiper les nuages qui s'opposaient à leur épanouissement. Cependant, le premier consul conservait encore des doutes sur le succès possible de cet ouvrage; car, un aperçu des dépenses prévues pour sa mise en scène lui ayant été soumis, il répondit « que ces dépenses lui paraissaient bien fortes, surtout cet opéra ne devant être donné qu'en été. »

Les Bardes ne furent, en effet, représentés que pendant la belle saison de 1804. Mais le succès s'en dessina, tout aussitôt, si vigoureusement, qu'on cria presque au Messie, et que tout le reste de la musique et des musiciens sembla disparaître devant cet événement inattendu. Au sortir de la représentation, le peintre David écrivait à l'auteur: « Quand mon pinceau commencera à se geler, mon âme à se glacer, j'irai réchauffer l'un et l'autre aux sons brûlants de votre lyre. » Quant à Napoléon, il était enthousiasmé, ravi. Peu de temps après, il fit remettre à Lesueur une boîte en or, avec ces mots, à l'intérieur: *L'empereur des Français à l'auteur des* Bardes.

Ce fut Marco de Saint-Hilaire qui fut chargé par l'impératrice de porter cette tabatière, « qui pesait au moins une demi-livre. » Sa visite chez Lesueur mérite notre attention:

« J'ai trouvé, nous apprend-il, le célèbre compositeur dans un petit appartement, au cinquième étage, de la rue Sainte-Anne, que je pourrais qualifier de plus que modeste. Ce qui m'a le plus surpris, c'est qu'au lieu de trouver un magnifique piano, comme en ont ordinairement ceux qui en touchent supérieurement, ou qui n'en savent pas jouer du tout, je n'ai aperçu dans un coin de la pièce qu'une vieille et misérable épinette, sur laquelle une petite fille de cinq ou six ans, belle comme un Amour, promenait déjà ses mains enfantines.

» J'ai été parfaitement reçu par M. Lesueur, qui m'a paru un excellent homme. Il a commencé par décacheter la lettre que je lui ai présentée.

» Ensuite, ayant ouvert la boîte qui était dans son étui, pour voir le contenu, il trouva douze billets de caisse tout neufs, de mille francs chacun. C'est sans doute la raison pour laquelle j'avais trouvé la boîte si lourde, car je n'avais même pas eu la curiosité de l'ouvrir avant de la lui remettre.

» Comme si M. Lesueur eût voulu me faire à son tour un cadeau qui ne laissât pas d'avoir son prix, il me présenta sa petite-fille, à qui je donnai un baiser sur chacune de ses joues, qui avaient tout le velouté de la plus belle pêche »... C'est cette enfant qui devint plus tard Mme Orfila, dont le salon musical fut si renommé.

Lesueur et le parti de la cour avaient donc gagné la partie. Mais le Conservatoire ne se tint pas pour battu.

Il faut dire que le premier consul avait eu, dans son désir de bien faire, la malencontreuse idée d'instituer un jury chargé de prononcer sur le mérite des ouvrages présentés à l'Académie impériale de musique, et en général sur toutes les questions intéressant la prospérité de notre première institution musicale. Ce jury fonctionnait sous la présidence de l'intendant des menus-plaisirs, Papillon de la Ferté, — le même qui, dans la suite, au commencement de la Restauration, disait à Mlle Mars, au foyer de la Comédie:

— Eh bien, mademoiselle, vous serez donc toujours bonapartiste?

Ce qui lui valut cette réponse:

— Oui, monsieur, tant que les *papillons* ne seront pas des aigles.

Ce jury, parmi ses attributions, était chargé de distribuer l'un des neuf grands prix de 10,000 francs, « attribué au compositeur du meilleur opéra représenté sur le théâtre de l'Académie impériale de musique, » parmi les prix décennaux décrétés à Aix-la-Chapelle, le 24 fructidor an XII, — 11 septembre 1804.

L'opinion désignait Lesueur pour cette récompense. Aussi fut-on surpris lorsque le verdict du jury tomba sur un autre compositeur. En apprenant cette décision, Napoléon entra dans une vive colère et décida qu'on ne décernerait pas de prix.

Un nouvel incident ne tarda point à se produire, qui donna le coup de grâce à ce jury trop partial. Un compositeur qui, après avoir été sifflé à l'Opéra-Comique, avec *la Petite Maison*, avait obtenu un succès à l'Opéra, avec *Milton*, s'avisa d'apporter à ce théâtre un nouvel ouvrage, *la Vestale*.

Cette outrecuidance d'un Italien, — car ce récidiviste s'appelait Spontini, — déplut souverainement à l'aéropage de la salle Louvois, qui, d'un trait, condamna *la Vestale*, dont il réprouvait « l'extravagance du style,. la hardiesse des innovations, l'abus des moyens sonores et la dureté de quelques ressources d'harmonie. »

Désespéré de ce verdict qui menaçait son avenir, le jeune maître courut chez Lesueur, et lui soumit sa partition. Celui-ci ne partagea point l'opinion du jury, mais signala des longueurs; et comme Spontini déclarait qu'il se perdait dans tout ce dédale de critiques, l'auteur des *Bardes* lui proposa de faire mettre son œuvre au point par Persuis, chef des chœurs de l'Opéra.

Ce Persuis, dont le nom est maintenant bien oublié, s'était illustré par une cantate « en l'honneur de l'armée et de son illustre chef », après la grande campagne d'Italie. Il est, en outre, l'auteur, en collaboration avec Lesueur, et pour les paroles, avec Esménard, tous deux désignés par Fouché, préfet de police, de l'opéra *le Triomphe de Trajan*, commandé par ce dernier, pour ajouter à l'éclat des fêtes auxquelles assista l'empereur, victorieux, à son retour, après la paix de Tilsitt.

Esménard avait pris pour sujet le trait de clémence de Napoléon, cédant aux prières de la princesse de Hatzfeld, et brûlant les papiers qui établissaient la trahison de son mari. Mais la pièce manqua son

but et causa les plus grands désagréments à Fouché, ainsi qu'il résulte de ce passage des Mémoires de son successeur, Savary, duc de Rovigo :

« Cet opéra plut beaucoup par le spectacle magnifique qui y était étalé et par tout ce que les grâces et les talents des incomparables actrices de ce théâtre peuvent offrir de mieux dans ce genre. La musique eut le même succès, mais la louange était trop directe et ne plut point. On aurait dû mettre plus de tact dans la manière de l'adresser. Aussi, l'empereur ne put-il en supporter la représentation ; et cependant il eut plusieurs fois l'occasion d'entendre dire qu'on lui imputait d'avoir donné l'ordre de faire cet opéra. »

La marche triomphale de *Trajan* devint populaire. Elle est de Lesueur, ce qui n'empêcha pas Persuis de s'en attribuer la paternité, comme il fit peu à peu pour tout l'ouvrage... Dernier détail curieux : Napoléon était encore à Fontainebleau, que l'Opéra, pour recevoir solennellement l'empereur Alexandre et le roi de Prusse, crut devoir monter *le Triomphe de Trajan;* mais on avait compté sans le tzar, qui refusa d'entrer dans la salle si l'on jouait cet opéra, sa modestie ne lui permettant pas de se laisser traiter de Trajan. Il fallut jouer *la Vestale.*

Mais revenons à cet ouvrage. Après les retouches et les suppressions de Persuis, le jury, humanisé, donna son *introït* à cet oiseau rare, — qui, pour cela, ne s'envola pas aussi facilement qu'on pourrait le croire.

Lesueur avait en répétition à l'Opéra *la Mort d'Adam*, vieille déjà de bien des années. Elle était prête à passer. Mais le sort de Lesueur était d'attendre, — d'attendre toujours. Un beau matin, Spontini tombe chez lui. Sa *Vestale* est reçue, il faut qu'elle passe ! un étranger doit avoir le pas sur un Français : c'est la règle !... Lesueur s'insurge quelque peu, car, après tout, il a. lui, charge d'âme et de réputation... Mais Spontini ne veut rien entendre... il vole à Saint-Cloud, se précipite aux pieds de Joséphine, implore, supplie,... l'impératrice se laisse émouvoir, elle fait venir Lesueur, et finalement *la Vestale* prend le pas sur *la Mort d'Adam*, qui ne passa que deux ans après.

Napoléon avait eu beau écrire, le 25 août 1807, à Luçay, son premier préfet du palais, chargé, comme on le sait, de la surveillance et de la direction de l'Opéra : « Je ne veux pas qu'on joue *la Vestale;* je pense qu'il est convenable de donner *la Mort d'Adam*, puisqu'elle est prête », l'opéra de Spontini l'emporta.

On sait son succès sans précédent à l'Opéra. *La Vestale* a fourni matière à des flots d'encre et de larmes. Et finalement, pour ce qui nous concerne, Spontini dédia sa partition à l'impératrice, qui lui donna une épingle de grande valeur et lui continua ses bontés dans toutes les occasions, ce dont il se montra reconnaissant, car, après son divorce, il resta l'ami dévoué de Joséphine.

Puis vint *Fernand Cortez.*

Mais nous n'avons pas la prétention d'écrire l'histoire artistique de l'Opéra. Les seuls faits de Napoléon dilettante nous intéressent ; et sous ce rapport, pour l'Opéra seulement, nous avons à glaner dans cette encyclopédie trop peu connue, et qui servirait à vingt monographies comme la nôtre : la *Correspondance* de Napoléon.

On verra, dans le chapitre qui va venir, combien l'empereur, au milieu des préoccupations les plus diverses, revenait toujours, par prédilection, lui, le grand acteur, aux moindres détails des choses du théâtre et de la musique.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres, (11 juin) :

Lundi *Manon*, mardi *les Huguenots*, mercredi *Mireille*, jeudi *Faust*, vendredi *Roméo* et samedi *Carmen*, voilà le répertoire de la semaine à Covent-Garden, qui porte toujours l'étiquette d'*Opéra Royal Italien.* Il convient aussi d'ajouter que quatre de ces ouvrages ont été chantés en français.

Mireille a souvent reparu sur l'affiche à Londres. La plus récente de ces reprises, en 1887, avait été tripatouillée par Mlle Nevada, qui introduisait au premier acte l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil*, renvoyant la valse tout à fait au dénouement. En remontant l'ouvrage en français cette saison, M. Harris avait, dit-on, l'intention de rétablir les deux tableaux généralement supprimés ici : « le Val d'Enfer » et « Le Rhône ». Le premier seul a été exécuté hier soir, mais l'indisposition de M. Maurel est peut-être responsable de la suppression du second. Le rôle de Mireille convient peu à la nature impassible de Mlle Eames : trop d'ombres dans ce personnage ensoleillé. La jeune artiste a eu pourtant de bons moments dans le grand air, ainsi que dans le duo du dernier acte ; par contre, elle a vocalisé un peu lourdement la valse et elle a manqué de charme et de finesse dans la cavatine, très difficile d'ailleurs, « Heureux petit berger ». M. Lubert a chanté avec beaucoup de goût et de chaleur le rôle de Vincent. M. Ceste, qui remplaçait au dernier moment M. Maurel, a encore une fois péché par un excès de zèle. Il abuse vraiment de son organe généreux ; le public lui saurait gré d'un peu de modération. Mlle Passama a dit d'une façon intelligente la chanson si pittoresque de Taven ; un bon point aussi à Mlle Pinkert, pour sa romance du pâtre. Ce n'est pas de la faute de M. Isnardon s'il a été chargé du rôle de maître Ramon, qui est au-dessus de ses moyens. Je tairai pour la même raison le nom de l'artiste auquel on a confié le rôle de maître Ambroise. L'orchestre a joué cette fois avec une discrétion très louable, mais M. Bevignani, en pressant les mouvements, a compromis l'effet du délicieux chœur d'entrée, ainsi que celui du duo de « Magali », et je m'explique difficilement la coupure inattendue dans la strette du finale du deuxième acte, une des pages les plus dramatiques de Gounod. La direction ne s'est pas mise en grands frais pour cette reprise, et plusieurs détails de mise en scène laissent à désirer. Il convient surtout de protester contre le décor du premier acte de *Tannhäuser*, qui a été chargé de représenter la côte provençale au dernier tableau.

Les études du prochain Festival Hændel au Crystal Palace avancent rapidement. La répétition générale aura lieu le 19 juin et les trois séances les 22, 24 et 26 juin, avec le programme suivant :

23 juin, *le Messie ;* 24 juin, Fragments divers de *Acis et Galathée*, *Jephté*, *Samson*, *Salomon*, etc., etc. ; 26 juin, *Israël en Egypte.*

Les principaux solistes engagés sont : Mmes Albani, Macintyre, Nordica, Mackenzie, Belle Colé, MM. Lloyd, Mac Guckin, Santley etc. Organistes, MM. Best et Eyre. Chœurs et orchestre, en tout *quatre mille* exécutants, sous la direction de M. Manns. A. G. N.

— Voici un exemple de sympathie artistique que certains critiques ne seraient peut-être pas fâchés de voir se généraliser quelque peu. M. Clément Scott, le critique bien connu qui fait au *Daily Telegraph* la chronique dramatique, et M. Willie Wilde, un musicographe autorisé, viennent de recevoir un legs assez curieux et fort inattendu. On les a prévenus, ces jours derniers, que miss Drew, une très belle et très sentimentale dilettante, était morte, laissant, au premier, une somme de 300.000 francs, au second, ses instruments de musique, piano à queue, harpes, etc., « en reconnaissance des bonnes heures que lui avait fait passer la lecture de leurs articles de théâtre ». Miss Drew était passionnée pour l'art dramatique, et elle ne manquait pas une seule *première* depuis quelques années.

— Une vente très importante d'autographes de musiciens a eu lieu récemment à Londres. Quelques-unes des pièces ont atteint des prix très élevés ; nous citerons particulièrement les suivantes : une lettre de Donizetti et une de Weber, 125 francs chacune ; une lettre de Schubert, 81 fr. 25 c. ; une note autographe de Beethoven, 75 francs ; deux lettres de Wagner, 55 francs et 18 fr. 75 c. ; une lettre de Nicolaï, 62 fr. 50 c. : huit lettres de Mendelssohn, ensemble 280 francs ; quatre lettres de Schumann, 31 fr. 25 c., 30 francs, 26 fr. 25 c. et 18 fr. 75 c. ; une lettre de Spohr, 22 fr. 50 c., et deux autres lettres du même, ensemble, 12 fr. 50 c. ; une lettre de Jenny Lind, 18 fr. 75 c. ; une lettre d'Adelina Patti, 16 fr. 80 c. ; un billet d'Offenbach, 10 francs ; une lettre de Meyerbeer, 8 fr. 75 c. ; une lettre de Rossini, 6 fr. 25 c. Enfin, un album contenant environ deux cents lettres autographes de compositeurs, chanteurs et virtuoses célèbres a trouvé acquéreur au prix de 306 fr. 25 c.

— Nouvelles des théâtres italiens. — A la Scala de Milan, on a enfin trouvé un directeur, ou, pour mieux dire, une compagnie directrice, sous la raison sociale Luigi Piontelli et Cie. Ce M. Piontelli est en ce moment l'*impresario* le plus en évidence de l'Italie, dont la plupart des grands théâtres ont passé entre ses mains. Il a même été déjà à la tête de l'administration de la Scala, qu'il avait prise des mains de M. Lamperti pour la repasser, moyennant finances, aux *fratelli* Corti. Il a aujourd'hui pour associés dans cette entreprise M. Luigi Cesari, ancien directeur du Dal Verme de Milan et du Regio de Turin, le maestro Superti, qui a exercé en Amérique, MM. Graziosi et Pozzali. On annonce que cette nouvelle *impresa* songe à réunir dans ses mains, avec la Scala, le Regio de Turin, le Carlo Felice de Gênes, la Fenice de Venise, d'autres encore peut-être... C'est un projet bien vaste, et sans doute un peu chimérique. Qui vivra verra. — Pendant ce temps, le San Carlo de Naples, à qui la municipalité refuse toute subvention, moins heureux que la Scala ne trouve point de mortel assez audacieux pour se charger de ses destinées dans des conditions si précaires. Restera-t-il fermé ? C'est bien probable. — D'autre part, on ne sait ce qu'il adviendra à Palerme au sujet de l'inauguration du nouveau Grand Théâtre en construction, inauguration qui devait coïncider avec celle de la prochaine Exposition. On ne sait même pas encore si l'édifice sera prêt pour cette époque. — Cependant, et bien que cela ne soit pas encourageant, voici que l'on construit de nouveaux théâtres à droite et à gauche. A Rome, c'est dans la *via Calabria*, près de la Porte Salaria, qu'on vient d'en édifier un en bois sur les dessins de l'ingénieur Mariani, pouvant contenir douze cents spectateurs, et qui prendra le nom de Politeama Sallustiano. Il sera inauguré, avec un spectacle lyrique, le jour de la fête du Statut. Et à Pérouse, c'est l'architecte Arienti qui vient de construire aussi un nouveau Politeama, lequel doit ouvrir ses portes avant la fin du présent mois.

— Auber, que certains prétendus petits musiciens font état de mépriser chez nous, continue de faire la conquête de l'Italie. Au Théâtre National de Rome, qui vient de fermer ses portes avec la *Lucie* de Donizetti, on compte faire prochainement la réouverture avec une série de représentations du *Domino noir*.

— Réglons nos comptes avec les nouveaux opéras sortis de la plume des compositeurs italiens sans avoir été mis encore en communication avec le public, et enregistrons la naissance des ouvrages suivants en attendant que nous puissions constater leur baptême : *la Gemma del Karfmakel*, légende en trois actes et un prologue, paroles et musique de M. Luigi Martinotti, musique de M. Vittorio Radeglia ; *Editha di Lorna* et *Cristoforo Colombo*, deux opéras sérieux, paroles et musique de M. Dionisio Corradi ; *Nojda*, paroles de M. Michele Cantone, musique de M. Flocco ; *Mala vita*, paroles de M. Achille Alaimo-Blengini, musique de M. Alexandro Sanfelice ; *Mala vita*, paroles de M. Nicola Daspuro, musique de M. Umberto Giordano ; *Caterina de' Medici*, musique de M. Ettore Mattioli ; *Manon Lescaut*, musique de M. Puccini, qui doit, dit-on, être représenté l'hiver prochain au théâtre Regio, de Turin ; *Fior di Neve*, opérette, musique de M. Enrico Manfredi, dont on annonce la prochaine apparition au Politeama Margherita, de Gênes ; enfin, un opéra du maestro Gaspare Finali, dont on ne fait pas connaître le titre, et qui doit être offert, l'automne prochain, au public du théâtre Costanzi, de Rome. Selon toute apparence, les spectateurs italiens ne sont pas près de chômer de musique.

— On vient de donner à Milan, au théâtre Manzoni, la première représentation d'un opéra nouveau, *Gennarello*, dû à la collaboration de deux frères, M. Antonio Cipollini pour les paroles, M. Gaetano Cipollini pour la musique. Cette collaboration fraternelle ne paraît pas avoir été complètement heureuse. Le livret du nouvel ouvrage est assez vivement malmené par la critique milanaise, et quant à la musique, elle est jugée comme étant d'un artiste instruit, bien stylé, mais sans inspiration et surtout sans l'ombre d'originalité. En fait, si deux morceaux ont été bissés (c'est une habitude déplorable qu'on prend aussi en Italie), l'auteur a obtenu seulement dix rappels, chiffre bien maigre en pareille circonstance. L'exécution paraît pourtant avoir été aussi satisfaisante que possible. Elle était confiée à Mmes Leone et Ceresoli, au ténor Quiroli, au baryton Roussell et à la basse Fabro.

— Dans un concert donné à Rome, un jeune compositeur, M. Tonizzo, a fait entendre plusieurs de ses œuvres; un trio pour piano, violon et violoncelle, une gavotte pour piano, un caprice pour mandoline, un duo pour soprano et une romance pour baryton. — A Gênes, aussi dans un concert, un autre compositeur, M. Ferraria, de Turin, a produit de même un certain nombre de ses œuvres : deux quatuors pour instruments à cordes, quelques morceaux de piano, un solo de violoncelle et plusieurs romances.

— Il paraît que les affaires du théâtre du Lycée, à Barcelone, sont loin d'être dans un état satisfaisant. Les artistes qui s'étaient réunis pour exploiter le théâtre en société n'ont pas lieu de se réjouir du résultat de leur tentative ; les recettes sont dérisoires, et tout va de mal en pis. Une augmentation de subvention a été demandée à l'assemblée des propriétaires du théâtre, qui l'a refusée net. L'avenir ne se présente pas, dit-on, sous des couleurs brillantes pour cette scène du Lycée, l'une des plus importantes de l'Espagne au point de vue artistique, mais dont les ressources financières sont complètement insuffisantes.

— On a donné la semaine dernière, à l'Alcazar de Bruxelles, pour le bénéfice de M. Nazy, chef d'orchestre du théâtre, la première représentation d'un ballet nouveau, *Blanc partout*, scenario de M. Victor Lagye, musique de M. Nazy.

— On écrit de Munich que la direction des théâtres de la cour a publié officiellement le décret qui interdit aux artistes de ces théâtres de venir saluer le public, ni pendant, ni même après la représentation, pour le remercier de ses applaudissements. Sont exceptées : les représentations du jubilé d'un artiste, celles où figurent des artistes étrangers à la scène, qui sont en représentations, et enfin les premières, où artistes, auteurs et régisseur auront, après la fin de la soirée seulement, le droit de venir remercier le public.

— On écrit de Bade que le poste de premier chef d'orchestre, qui n'avait été occupé que provisoirement depuis la mort de Kœnnemann, vient d'être confié définitivement à M. Frédéric Koch, de Berlin. Le titulaire a été choisi parmi 122 candidats à la succession de Kœnnemann. Violoncelliste de talent, M. Koch, qui est élève de Haussmann, a fait partie de l'orchestre de la cour, à Berlin. Compositeur distingué, il a fait exécuter, entre autres, avec le plus grand succès, à Berlin, à Hambourg et à Dresde, deux symphonies de sa composition. Au concours pour la place de chef d'orchestre à Bade, il a dirigé d'une façon magistrale l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, une rapsodie de Liszt et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

— La compagnie d'opéra américain « Emma Juch », dont notre numéro de dimanche dernier a raconté les exploits, a été abandonnée par son directeur, M. Locke, à Saint-Louis, le jour même fixé pour le départ de la troupe pour New-York. Le train spécial, dit train des *émigrants* ou de la *charité*, est resté trois heures en gare, attendant les cinq cents dollars convenus pour prix du voyage. Tout le personnel était là sur le quai, avec les bagages, en proie à une inquiétude qui grandissait d'heure en heure. Enfin le caissier-ténor Hedmont est arrivé, annonçant que M. Locke et Mme Juch avaient pris la fuite. On parlementa avec le chef de gare, qui finit par permettre le départ. Ce n'est pas la première fois que cette infortunée compagnie se trouve en péril. A Mexico, Pitsburg et à Portland ce n'est que grâce au secours des consuls anglais qu'elle a pu poursuivre son voyage. M. Locke doit actuellement à son personnel quelque chose comme quinze mille dollars.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, représentation populaire à prix réduits : *la Favorite* et *Coppélia*. Comme on voit, avant de quitter la place, MM. Ritt et Gailhard tiennent à se mettre en règle avec leur cahier des charges. Ils ne doivent plus guère qu'une quarantaine de ces représentations populaires ; mais avec de la bonne volonté, on arrive à remplir tous ses devoirs.

— Les décorateurs ont soumis avant-hier à MM. Ritt et Gailhard, qui les ont approuvées, les maquettes des quatre décors de *Lohengrin*. L'exécution va en être conduite activement. Les études préparatoires de l'œuvre de Richard Wagner suivent leur cours. Les chœurs travaillent, et savent déjà leurs parties. Des leçons sont données quotidiennement sur tous les rôles de l'ouvrage. Le ténor Van Dyck, qui chante en ce moment le rôle de Des Grieux dans la *Manon* de M. Massenet, à Londres, viendra très prochainement à Paris, où il séjournera quelques jours avant de se rendre à Bayreuth. On compte profiter de sa présence pour régler quelques détails de mise en scène, de façon que les grandes répétitions puissent commencer dès le mois d'août, avec Mme Rose Caron, qui, du reste, a déjà chanté, à Bruxelles, le rôle d'Elsa. C'est à ce moment que M. Lamoureux prendra officiellement possession de ses nouvelles fonctions.

— Une indisposition persistante du ténor Delaquerrière a mis la direction de l'Opéra-Comique dans l'obligation de traiter avec M. Engel pour la création du rôle de Félicien dans *le Rêve*, l'opéra prochain de MM. Emile Zola, Gallet et Bruneau, que doit représenter M. Carvalho. Comme M. Engel connaissait déjà la partition, qu'il avait dû un instant créer à la Porte-Saint-Martin, on pense, malgré tout, pouvoir donner la première représentation du *Rêve* dans le courant de la semaine qui s'ouvre.

— Voici l'ordre et les dates auxquels sont fixés, cette année, les concours du Conservatoire :

Concours à huis clos :
Lundi 29 juin, Harmonie (hommes) ;
Mardi 30, mercredi 1er juillet, Solfège (Instrumentistes) ;
Jeudi 2, vendredi 3, Solfège (Chanteurs) ;
Samedi 4, Violon (Classes préparatoires) ;
Lundi 6, Harmonie (Femmes) ;
Mardi 7, Fugue ;
Mercredi 8, Piano (Femmes). Classes préparatoires ;
Jeudi 9, Piano (Hommes). Classes préparatoires ;
Vendredi 10, Orgue ;
Samedi 11, accompagnement au piano.

Concours publics :
Samedi 18 juillet, Contrebasse, Violoncelle ;
Lundi 20, Chant (Hommes) ;
Mardi 21, Chant (Femmes) ;
Mercredi 22, Tragédie, Comédie ;
Jeudi 23, Harpe, Piano (Hommes) ;
Vendredi 24, Piano (Femmes) ;
Samedi 25, Opéra-Comique ;
Lundi 27, Violon ;
Mardi 28, Opéra ;
Mercredi 29, Instruments à vent.

— Voici quels sont, à la suite des examens de fin d'année, les élèves admis aux concours. Pour le contrepoint et la fugue (16 élèves) : MM. Bonval Burgat, Dupré, Ferroni, Tariot, Pillard, Mlles Rivinach et Eldes, de la classe de M. Massenet ; MM. Marichelles, Coffat, Briouse et Auchard, de la classe de M. Théodore Dubois ; MM. Busser, Roux, Morel et Mlle Jaeger, de la classe de M. Ernest Guiraud. — Pour le chant (45 élèves, dont 19 hommes et 26 femmes) : MM. Castel, Dufour et Mlle Desparsac, de la classe de M. Bax ; MM. Commène et Cadio, Mlles Morel et Lainé, de la classe de M. Boulanger ; MM. Bautet et Montégu, Mlles Youdelewski, Vauthrin, Médard, Ibanez, et Guzroac, de la classe de M. Barbot ; MM. Petit, Silvestre, Villa, Mlles Audran, Solange, Geniez et Mathieu, de la classe de M. Archaimbaud ; MM. Ghasne, Périer, Mlles Cléry, Thommerel et Créhange, de la classe de M. Bussine ; M. Artus, Mlles Michel, Wyns et Brelay, de la classe de M. Crosti ; MM. Chassaing, David et Grimaud, Mlles Lemaignan, Pacary, Selma et Guyon, de la classe de M. Warot ; MM. Nivette, Bérard, Petit et Delpouget, Mlles Issaurat, Blankaert, Brillant et Giovannetti, de la classe de M. Edmond Duvernoy. — Pour la tragédie (9 élèves, dont 4 hommes et 5 femmes) : M. Gauley et Mlle Haussmann, de la classe de M. Got ; M. de Max, Mlles Dufrêne et Mellot, de la classe de M. Worms ; MM. Godeau et Fenoux, de la classe de M. Maubant ; Mlles Hartmann et Ratchiff, de la classe de M. Delaunay. — Pour la comédie (22 élèves, dont 10 hommes et 12 femmes) : MM. Fordyce et Baron, Mlles Dux et Piernold, de la classe de M. Got ; MM. Frédal, Coste et Casteli, Mlles Hartmann, Béry et Ratchiff, de la classe de M. Delaunay ; MM. de Max, Lugné-

Poé et Esquier. Mlles Thomson, Dufrène et Vernon, de la classe de M. Worms; MM. Fenoux et Veyret, Mlles Laurent-Ruault, Suger et Chapelas, de la classe de M. Maubant. — Pour l'opéra-comique (15 élèves, dont 7 hommes et 8 femmes) : MM. Petit, Bérard, David et Nivette, Mlles Lemaignan, Morel et Cléry, de la classe de M. Achard; MM. Ghasne, Périer et Villa, Mlles Vauthrin, Demours, Beauvais, Créhange et Audran, de la classe de M. Taskin.

— Palais-Royal. *Durand et Durand*, comédie en trois actes de MM. M. Ordonneau et A. Valabrègue. — Le Palais-Royal profite, à sa manière, de l'arrière-saison pour faire une petite exposition de ses cent chefs-d'œuvre, qui a le double avantage, non seulement de lui amener une clientèle compacte, mais encore de lui permettre de garder bien à lui des pièces qu'envient, non sans raison, ses bons confrères. Donc on nous a redonné *Durand et Durand*, la très réjouissante fantaisie de MM. Ordonneau et Valabrègue qui, lors de sa première apparition, avait obtenu un très grand succès que cette reprise n'amoindrira en rien. Durand l'épicier est toujours représenté par M. Calvin, tandis que Durand l'avocat nous apparait maintenant sous les traits de l'excellent M. Saint-Germain ; M. Dailly prête sa corpulence et sa joyeuse humeur au rôle du beau-frère, qu'il rend désopilant, et Mlle Lavigne nous montre une irrégulière avec laquelle, très certainement, on ne doit pas s'ennuyer souvent. Si je nomme encore M. Milher, l'étonnant bègue professeur de diction, M. Pellerin et Mlle Durand, c'est pour vous convaincre tout à fait que vous pouvez aller sans crainte, au Palais-Royal, passer une excellente soirée que vous n'aurez pas lieu de regretter, Paul-Emile-Chevalier.

— Un concours pour des places de violon vacantes à l'orchestre de l'Opéra aura lieu très prochainement. S'adresser pour l'inscription à M. Colleuille, régisseur.

— M. Castelain, artiste du Grand Théâtre de Lille, premier prix de cor au Conservatoire de cette ville en 1882, vient d'être nommé professeur de cor et de cornet à pistons au Conservatoire d'Amiens.

CONCERTS ET SOIRÉES

Charmante soirée, jeudi dernier, chez M. et Mme de Serres. Cette fois, la musique, bien que non complètement abandonnée, avait cédé le pas à la comédie. Deux pièces en un acte, *les Souliers de bal*, de M. Gastineau, et *le Feu au couvent*, de Théodore Barrière, formaient, en effet, le fond du programme, toutes deux représentées sur un ravissant petit théâtre édifié de pied en cap par M. de Serres. C'étaient des amateurs, mais des amateurs excessivement distingués, qui ont joué avec un véritable talent ces deux bluettes. Mettons en tête Mlle Alice Montigny, une ingénue tout à fait ravissante, et Mlle Marthe Périer, bien charmante aussi. Le côté masculin était brillamment représenté par MM. Léon Vigier, Martin Saint-Léon, Eugène Pralon et Henri Pralon, tous gentlemen très corrects. Dans les intermèdes musicaux, à signaler deux gentilles pianistes, Mlles Renaud, puis une élève de Mlle Laborde, Mlle Ledant, douée d'une superbe voix de contralto, et le jeune violoniste Marteau. Brillante assistance, qui s'est fort réjouie d'une aussi aimable soirée.

— M. Georges Pfeiffer vient de donner, salle Pleyel, une audition intéressante de quelques-unes de ses dernières œuvres. On a surtout apprécié un quatuor pour piano et cordes, dont le *moderato* (premier morceau) et l'*andante sostenuto* sont particulièrement réussis. Mmes Roger-Miclos, Steiger et Panthès se sont fort distinguées dans l'interprétation de toute une série de fins morceaux de piano, parmi lesquels il faut citer surtout une charmante *Sérénade tunisienne*; Mlle Boucart, une jeune cantatrice douée d'une charmante voix, qu'elle conduit avec habileté, a détaillé à ravir un air de *Jeanne de Naples* (un ouvrage lyrique non encore représenté) et MM. Fournets et Engel ont chanté avec leur habituel talent plusieurs œuvres vocales fort bien venues.

— Mardi dernier 2 juin, un pianiste brésilien, M. Carlos de Mesquita, dont l'éducation s'est faite au Conservatoire de Paris par les soins de MM. Marmontel et Massenet, a donné concert dans les salons Pleyel, Wolff et Cie. M. Carlos de Mesquita a obtenu, il y a plusieurs années, un premier prix au concours du Conservatoire, mais à l'heure présente le vaillant pianiste n'est plus un disciple, il ne procède que de lui et a son style personnel; les applaudissements chaleureux qui l'ont accueilli ont témoigné à l'artiste combien était vive la sympathie qu'on lui portait, et pourtant le jeune compositeur ne s'était réservé qu'une très modeste place dans son riche programme, où resplendissaient les noms de Brahms, Chopin, Massenet, Arthur Napoléo, Félix Godefroid. Mlle Carlotta Machado, MM. Tedeschi, Ed. Nadaud, Cros Saint-Ange, Carrussi, Giovanni, ont, avec un dévouement confraternel qu'on ne saurait trop louer, donné le concours de leur talent au bénéficiaire. Comme lui, ils ont été chaleureusement applaudis et ont obtenu de nombreux rappels.

— Concerts et Soirées. — Mercredi dernier, salle Pleyel, Mlles Marie Ledant et Juana Vassalio ont chanté plusieurs morceaux dans lesquels on a pu apprécier des qualités de charme et de style qui se sont accusées chez Mlle Vassalio dans la romance de *Mignon* et dans des mélodies de M. Théodore Dubois, et chez Mlle Ledant dans l'arioso d'*Hamlet* et dans une mélodie, *le Berceau d'amour*, d'après l'*aria* de la troisième suite de Bach, qui a été bissée. L'excellente pianiste Mme Hermann a été très applaudie, surtout dans une tarentelle de Th. Ritter. M. Caron a eu beaucoup de succès dans une mélodie de Faure. M. Coroubert, très fin diseur, MM. Plan et de Rive Berni ont été aussi appréciés. Enfin M. Ch. Dancla s'est fait applaudir et rappeler pour sa délicate et fine exécution du concerto de Mendelssohn. — Brillante réunion, mardi 19 courant, chez Mme L. Desrousseaux, le sympathique professeur de chant, qui a clôturé la série de ses cours par une charmante soirée. Après une audition de ses élèves dans deux chœurs brillants, dirigés par M. Périer, nous avons applaudi M. Marcel Herwegh, l'éminent violoniste, ainsi que MM. Jean Périer et Fonssagrives (J. Breton), qui nous ont charmés dans plusieurs morceaux par leur jolie voix. — Mme Anna Fabre, pour répondre d'une manière suffisante à l'importance de sa clientèle, vient de transporter son cours de musique de la Chaussée-d'Antin dans un nouveau local, rue Joubert, n° 19. Nous annonçons en même temps que Mme Fabre réunit à son cours de piano celui de la regrettée Mme Ettlinger Blum, décédée. Ces deux cours réunis restent toujours sous la haute direction de M. Marmontel. — Mardi dernier, clôture annuelle des soirées musicales de l'Association amicale des Enfants du Nord et du Pas-de-Calais *(la Betterave)*. Au programme, illustré par Weerts: le duo d'*Aben Hamet* de Th. Dubois, fort bien chanté par Mlle Jacob et M. Claeys; la valse-arabesque de Th. Lack et *le Réveil* de Th. Dubois, exécutés merveilleusement par le jeune pianiste à la mode, M. Léon Delafosse. Les chansonniers du Nord, MM. Gustave Nadaud, Desrousseaux, Watteuw ont été acclamés par leurs compatriotes. Puis se sont succédé avec un égal succès: Mlles Alice Lody, de l'Odéon, Alice Dubois (genre fin de siècle), MM. Baillet, de la Comédie-Française, Guidé, violoniste, Fernand Rivière et Piffaretti. — Les auditions d'élèves données à Toulon par l'excellent professeur M. Gustave Baume, sont toujours bien intéressantes. Tous ces petits sujets témoignent de la valeur de l'enseignement qui leur est donné. Il y a toujours sur les programmes un choix d'œuvres nouvelles qui prouvent le goût et le sens artistique du maître. C'est ainsi que dans les deux matinées des 19 février et 23 mai, on a entendu : *Au Matin*, *Par les bois*, *Courante*, *Valse-sérénade*, *Intermezzo* et *Deuxième Scherzo* d'Antonin Marmontel; *Pulcinella*, *Valse mineure*, *Scherzetto*, *Caprice badin* et *Valse de concert*, de Raoul Pugno; *Chant d'avril* et *Myosotis* de Théodore Lack; *Marche* et *Nocturne* à quatre mains de Massenet; *Romance* de Rubinstein; le *Scherzo-Choral* et les airs de ballet d'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois; *Tambourin et Musette* de Broustet; *Parmi le Thym et la Rosée* de Rougnon; *Berceuse*, *Barcarolle* et *Sérénade* de Diémer ; *Passepied* de Delibes; et enfin, pour finir, *les Erinnyes* de Massenet, arrangement pour quatre pianos, 16 mains, véritable bouquet final. — Dimanche dernier, à Neuilly, à la suite d'une brillante matinée des élèves de Mme Audousset, audition fort intéressante d'œuvres de M. Lenepveu. Au programme, Mme Casquard, qui a interprété *la Jeune Captive* avec beaucoup de talent; M. Scaremberg, dont la belle voix s'est fait applaudir dans vision et air de *Velléda;* un chœur du *Florentin*, travaillé sous la direction de Mme Audousset et accompagné par elle, a eu beaucoup de succès; M. Lenepveu dirigeait le chœur et a accompagné ses œuvres. Citons aussi MM. Binon et Belville, qui ont fait grand plaisir, l'un en interprétant une romance sans paroles pour violoncelle de M. Lenepveu, et l'autre en jouant la *Berceuse* de M. Godard et la *Polonaise* de Wieniawski; Mlle S. Delaunay a dit plusieurs poésies avec beaucoup de finesse et de talent.

NÉCROLOGIE

De Londres on annonce la mort, à l'âge de cinquante-trois ans, de M. George Hart, le luthier bien connu et l'un des connaisseurs en violons les plus émérites de l'Angleterre. L'expérience toute spéciale qu'avait acquise M. Hart l'avait conduit à s'occuper aussi de l'histoire du violon et de la lutherie, et il l'avait fait dans deux ouvrages importants et justement estimés, en dépit de certaines lacunes fâcheuses et difficilement compréhensibles. Le premier était intitulé *the Violin, its famous makers and their imitators (le Violon, les luthiers célèbres et leurs imitateurs)*, Londres, Dulau, 1875, in-8° ; le second avait pour titre *the Violin and its music (le Violon et sa musique)*, id., id. 1881. in-4°. Ces deux ouvrages furent publiés avec un grand luxe typographique et accompagnés de planches et de portraits d'une réelle valeur. M. Hart fit faire, par Alphonse Royer, une traduction française du premier, qu'il donna en 1886 (Paris, Schott, in-4°), augmentée de nombreux documents nouveaux et accompagnée aussi de planches précieuses. Cette traduction était faite d'après la cinquième édition originale, ce qui prouve le succès que ce livre avait obtenu en Angleterre. On n'en est que plus étonné de constater que le nom de George Hart ne se trouve même pas mentionné dans l'ouvrage si important publié sous la direction de M. George Grove et dans la patrie de l'auteur : *Dictionary of music and musicians*. C'est, là aussi, une lacune qui ne se comprend guère. — A.P.

— D'Italie on annonce la mort, à Vedano, près Monza, le 29 mai, d'un dilettante fort distingué qui appartenait à la haute noblesse italienne et qui s'était fait remarquer par son ardent patriotisme à l'époque des grandes luttes de l'indépendance, le duc Giulio Litta Visconti Arese. Très épris et protecteur de l'art sous toutes ses formes, le duc Giulio Litta s'était livré de bonne heure et avec ardeur à la composition. et dès l'âge de vingt ans avait produit, sur la petite scène intime du Conservatoire de Milan, un opéra intitulé *Bianca di Santafiora*. Il ne craignit pas d'aborder ensuite les théâtres publics et fit représenter une série d'ouvrages dont voici les titres et qui le classèrent au nombre des amateurs les plus distingués de son pays : *Maria-Giovanna* (Turin, théâtre Carignan); *Editta di Lorno* (quatre actes, Gênes, théâtre Carlo-Felice, 1853); *Sardanapale; Don Giovianni di Portogallo; il Viandante*, scène lyrique d'après *le Passant* (Milan, 1873); *Raggio d'amore*, opérette ; *il Violino di Cremona*. Il a écrit aussi sous ce titre, *la Passione*, une sorte d'oratorio sur les paroles de l'hymne fameux de Manzoni : *O tementi dell' ira ventura!* Né en 1822, le duc Litta est mort âgé de 69 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3142 — 57me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Juin 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

ARIA

pour piano, de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement: *Réveil*, allegretto scherzando, pièce caractéristique pour piano, de THÉODORE DUBOIS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Aux cerises prochaines*, n° 2 des *Rondes et Chansons d'avril*, de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN. — Suivra immédiatement : *Aimer*, nouvelle mélodie de BALTAZAR FLORENCE.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE II

RETOUR DE FORTUNE : *Lalla-Roukh* ET *la Servante Maîtresse*, *Lara* ET *Rose et Colas*.

1862-1864.

(Suite.)

La nouveauté suivante, *les Absents*, ne fut pas reçue avec moins de faveur. Le librettiste, un débutant à la salle Favart, s'était peut-être inspiré d'une comédie en deux actes de Mme Anaïs Ségalas, représentée le 7 mai 1852 et intitulée *les Absents ont raison;* en tout cas, il avait voulu prendre le contre-pied d'une opinion tellement répandue qu'elle est passée à l'état de proverbe, et son nom dit assez qu'il avait dû soutenir sa thèse avec humour et finesse : c'était M. Alphonse Daudet, dont, à la même époque, on annonçait, ceci dit entre parenthèses, un autre opéra-comique, *les Moulins à vent*, demeuré, semble-t-il, inédit; selon lui, les absents n'ont pas toujours tort, et, pour le démontrer, il mettait en scène les deux amoureux de Suzette, la jolie paysanne : l'un, parti à la ville pour faire son droit, Eustache, auquel on pense toujours parce qu'on ne le voit jamais ; l'autre, demeuré au village, Léonard, auquel on ne pense jamais parce qu'on le voit toujours. Un beau jour l'*absent* revient, et, par ses fantaisies, met la maison sens dessus dessous ; il va repartir quand un sourire le retient. Et c'est l'autre, le *présent*, qui se retire comptant peut-être sur les effets de l'absence pour se voir un jour rappelé de l'exil à son tour : espoir un peu chimérique, d'où il résulte que la donnée du poète demeure en somme assez paradoxale ; car l'absent n'a jamais raison qu'autant qu'il est aimé véritablement... et encore ! Sur ce fin canevas, Poise avait brodé une fine musique, si fine même que certains lui reprochèrent son extrême ténuité. A part le trio d'entrée, la partition, en effet, ne contenait que des couplets, couplets pour Sainte-Foy, couplets pour Capoul, couplets pour Mme Girard. Mais tous étaient agréables, gaiement interprétés, et cet acte, joué le 26 octobre 1864, se maintint trois ans au répertoire avec un total de trente-huit représentations. On songea même à le reprendre en 1869 avec Mlle Fogliari et M. Leroy; pour des motifs qui ne nous sont pas connus, ce projet fut abandonné.

Le Trésor de Pierrot, deux actes de Cormon et Trianon pour les paroles et d'Eugène Gautier pour la musique, n'eut pas une carrière aussi honorable. C'était encore une version du Savetier et du Financier, avec un Pierrot jardinier qui découvre un trésor au fond d'un puits, dédaigne alors Lucette qu'il aimait, puis veut la reconquérir le jour où il la voit au bras d'un rival, et finalement rejette le trésor où il l'a pris, afin de retrouver la paix de l'esprit et du cœur. Il aurait fallu, pour sauver la banalité du fond dramatique, une forme musicale piquante, spirituelle, un peu neuve. Or, le pauvre Gautier n'était guère original que dans ses propos, et croyait avoir fait merveille, parce que, dans le finale du second acte, il imitait, avec deux notes obstinées de basson, à une seconde de distance, le tintement alternatif de deux cloches. Le principal rôle de cette pièce, donnée le 5 novembre 1864, était confié à Montaubry qui n'avait point d'ailleurs tout l'humour désirable. Noureddin, Fra Diavolo, Zampa, Lara ne pouvaient devenir qu'un Pierrot assez triste ; plus tard on revit Montaubry jouer encore un Pierrot, mais celui du *Tableau parlant* à la Gaîté, sous la direction Vizentini ; à peine hélas ! était-il plus gai !

Un artiste tel que Berthelier aurait mieux fait l'affaire ; mais Berthelier avait quitté l'Opéra-Comique, et d'autres artistes avaient suivi son exemple en cette année 1864. Mme Ugalde, Troy et Barielle étaient engagés au Théâtre-Lyrique, Mmes Marimon et Ferdinand, l'une à Lyon, l'autre à La Haye. Les recrues s'appelaient : Mlle Darcier, qui venait des Bouffes, débuta le 3 février dans *la Fille du régiment*, chanta le rôle de Marie trois fois et ne put rester à l'Opéra-Comique par suite de l'insuffisance de ses moyens vocaux ; M. Bernard, qui débuta le 1er juin dans *le Chalet* (rôle de

Max) et pourrait fêter ses noces d'argent avec l'Opéra-Comique: pendant vingt-cinq ans il a figuré, par exemple, le brutal Jarno, maître abhorré de Mignon; enfin, Mme Gennetier, une cantatrice de qui la presse enthousiaste attendait plus qu'elle ne donna; toute jeune elle avait paru à l'Opéra, comme chanteuse légère, sous le nom de Mlle Prety; entrant à l'Opéra-Comique avec une certaine expérience, elle se fit applaudir d'abord le 7 octobre dans *le Songe d'une nuit d'été* (rôle d'Elisabeth), puis dans *le Domino noir* (rôle d'Angèle), mais elle ne réussit pas à se faire une place comparable, par exemple, à celle de Mme Cabel, qui reparut le 22 octobre dans *Galathée* et en novembre dans *la Fille du régiment*, avec un notable succès.

Cette rentrée fut marquée même par un incident assez curieux. Gourdin devait jouer Pygmalion; il est indisposé, une dame s'offre à le remplacer, Mlle Wertheimber, qui avait tenu le rôle dès l'origine. Elle chante ainsi les deux premiers soirs, et pour reconnaître son désintéressement, les directeurs, MM. de Leuven et Ritt, lui offrent une parure en turquoise et perles fines. Gourdin reparaît à la troisième représentation, et retombe malade; Mlle Wertheimber le supplée encore une fois, à la date du 1er novembre; elle était devenue vraiment l'ange gardien de *Galathée*.

Un fait plus singulier encore se produisit les 21 et 23 novembre; Léon Achard, qui avait épousé quelques mois auparavant Mlle de Poitevin, fille d'un peintre renommé à cette époque, devait chanter *le Songe d'une nuit d'été* et *le Domino noir*; au dernier moment, il est empêché, et qui se présente à sa place? Son propre frère, Charles Achard, lequel ne se tira pas maladroitement de cette double et périlleuse épreuve. Cet acte de sauvetage avait montré ce qu'il pouvait faire, et plus tard il put appartenir, lui aussi, à la troupe de la salle Favart, et chanter alors pour son propre compte.

Comme bizarrerie, on pourrait encore citer la fugue que fit, le 1er juillet, Capoul à la Porte-Saint-Martin. Profitant de la fermeture de la salle Favart, lors des réparations dont nous avons parlé, il se retrouva là-bas avec Mlle Balbi qui revenait de province après avoir quitté l'Opéra-Comique, et tous deux chantèrent *le Barbier de Séville*, d'ailleurs avec un médiocre succès. Il faut ajouter que cet essai de musique dans un théâtre de drame était la conséquence du fameux décret sur la liberté des théâtres, grosse question qui, pendant plusieurs mois, avait passionné la presse artistique et provoqué de nombreuses controverses. Les uns voyaient là un gage d'essor pour l'art, les autres y redoutaient une cause de danger; les uns n'en attendaient rien de bien, les autres rien de mal. Mais, comme on était sous l'Empire, le mot de « liberté » sonnait agréablement à toutes les oreilles, et depuis le 1er juillet, jour où le décret était exécutoire, ce fut pendant quelque temps une mascarade dramatique; les théâtres avaient leurs jours de carnaval et mettaient un faux nez. A Déjazet, Mlle Garait, que nous avons vue à la salle Favart, tenait le principal rôle d'un opéra-comique en trois actes, *la Fille du Maître de Chapelle*, dont l'auteur, M. Ventéjoul, montait bravement au pupitre le soir de la première, et se laissait siffler, tout en conduisant son orchestre avec un héroïsme digne d'un meilleur sort. Au Vaudeville on représentait *le Devin du village*, qu'on avait songé à reprendre à la salle Favart; au Gymnase, on transplantait le répertoire de Molière; un peu plus, on aurait donné la tragédie au Palais-Royal; c'était l'exagération des premiers jours; le temps calme les esprits et apaise les querelles. Aujourd'hui, personne ne conteste le principe de la liberté des théâtres; personne non plus ne le tient pour cause sérieuse de recettes. Plus on va, plus il semble, au contraire, que les genres se cantonnent par théâtre; auteurs et directeurs considèrent volontiers que telle pièce réussissant sur une scène pourrait échouer sur une autre: ce qui tendrait à prouver, une fois de plus, la puissance de la routine, et le besoin d'une étiquette pour les produits que nous consommons.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Le Rêve*, drame lyrique en quatre actes et sept tableaux, d'après le roman de M. Émile Zola, poème de M. Louis Gallet, musique de M. Alfred Bruneau.

Je n'ai pas à m'occuper ici du roman de M. Émile Zola autrement que pour me demander s'il y avait dans ce récit le sujet d'une œuvre dramatique, et surtout d'une œuvre lyrique, tel évidemment qu'a pensé le trouver M. Louis Gallet en écrivant le livret qu'il a confié à M. Alfred Bruneau pour en écrire la musique. A dire vrai, j'en doute un peu; mais pour qu'on ne m'en croie pas sur parole, je vais esquisser une analyse aussi fidèle que possible de ce livret, dont l'élément accessoire et *à côté* est soigneusement exclu, et dont l'action tout entière se déroule, au cours de quatre grands actes, entre cinq personnages, sans une seule intervention du chœur.

Les cinq personnages sont: Hubert, brodeur d'ornements d'église; sa femme Hubertine; Angélique, leur fille adoptive, aimée par eux comme leur propre enfant; l'évêque Jean d'Hautecœur; enfin, le fils de celui-ci, Félicien, qui aime Angélique et en est aimé. Ce fils a coûté la vie à sa mère, qui mourut en le mettant au monde. Là est le point de départ de l'action, car la mort de sa femme, qu'il adorait, a été pour Jean d'Hautecœur une douleur mortelle, que rien n'a pu consoler, et c'est pour éviter à son fils une semblable douleur qu'il prétend le faire prêtre, comme lui, et est inflexible dans son refus absolu de le laisser se marier.

Au premier tableau, nous sommes chez le brodeur Hubert, et nous faisons connaissance avec la naïve Angélique, une jeune mystique qui lit *la Légende dorée* et qui a des voix ainsi que Jeanne d'Arc, des voix qui, comme en un rêve, lui font entrevoir son avenir. On lui a dit que le fils de l'évêque était beau comme un ange et riche comme un roi. Elle pense alors que ce pourrait bien être celui qu'elle attend, et comme sa mère adoptive lui demande quels sont ses désirs, elle lui dit:

. . . . Je voudrais
Épouser un prince au riant visage,
Et j'en vois très distinctement les traits.
Nous serions tous deux presque du même âge,
Nous irions, vêtus de velours et d'or;
De joyeux vassaux nous rendraient hommage,
Nous partagerions entre eux un trésor.
Nous serions très bons, très purs; nos pensées
S'épanouiraient telles que des lis;
Nous serions très doux aux âmes blessées,
Par nous tous les vœux seraient accomplis.
Et puis je voudrais, je voudrais encore
Que mon beau seigneur m'aimât follement,
Et moi l'adorer comme l'on adore
Le divin Jésus au Saint-Sacrement.
Enfin, je voudrais ne jamais connaître
Le triste réveil d'un rêve si beau,
En mon plein bonheur mourir, pour renaître
Au ciel, à jamais libre du tombeau!

Voilà le rêve d'Angélique, rêve que ses voix lui ont suggéré, et qu'en une sorte d'extase elle se dit certaine de réaliser. Elle ne tarde pas à rencontrer son bel inconnu, qui n'est autre que Félicien. Au second tableau, nous sommes au Clos-Marie, qui sépare le jardin des Hubert de celui de l'évêché. Angélique lave son linge dans un rivelet, lorsque Félicien se présente à elle; tous deux se comprennent aussitôt, s'aiment, se le disent, et se promettent de s'aimer toujours.

C'est ici que le drame commence. Sous divers prétextes, et sans se révéler, Félicien s'est présenté chez les Hubert, pour voir Angélique. Ceux-ci se doutent bien déjà de quelque chose, lorsque l'enfant leur apprend que c'est celui qu'elle attendait et qu'elle aime, et qu'il ne tardera certainement pas à se déclarer. Les vieux n'y voient pas de mal, mais ils voudraient savoir qui est ce jeune homme, et ils restent atterrés lorsque le hasard leur fait connaître que c'est le fils de l'évêque.

Bientôt Félicien se découvre à celle qu'il aime et à ses parents. Mais ce n'est pas tout que leur aveu, il faut celui de son père. Il le lui a demandé, et celui-ci l'a refusé. Nous le voyons, dans la salle du chapitre de la cathédrale, revenir à la charge, et le père refuser de nouveau. Angélique vient à son tour supplier l'évêque, qui reste cruellement et farouchement inflexible, pensant agir pour le bien de son enfant; il repousse la jeune fille en dépit de ses larmes

et de ses supplications, et s'éloigne d'elle, tandis qu'elle tombe inanimée, vaincue par la douleur.

Le cinquième tableau nous mène dans la chambre d'Angélique, où nous la trouvons souffrante et endormie dans un fauteuil, auprès de son travail interrompu. On a menti aux deux enfants, en faisant croire à chacun d'eux que l'autre ne l'aimait plus. Mais voici venir Félicien, qui pénètre dans la chambre de son amie, et tout va s'expliquer. Les deux amants se chérissent plus que jamais. Ils vont partir, fuir, s'éloigner ensemble. Angélique, radieuse, y consent sans peine. Puis, tout d'un coup, elle hésite; ses voix lui parlent, lui ordonnent de rester. et elle, les écoutant, change de résolution. Ah! s'écrie-t-elle,

Ah! mon Félicien, mourir d'amour comme elles,
Vierge, éclatante de blancheur!
Monter dans la splendeur des sphères éternelles
A ton premier baiser, dans tes bras, sur ton cœur!
Voilà le rêve pur!. . . . .

Félicien la supplie en vain de le suivre. Elle reste maintenant inexorable. — Vous en mourrez! lui dit-il. — Oui, répond-elle; j'en mourrai sûrement! — Et elle le laisse partir seul.

Le tableau suivant nous apprend qu'Angélique est à la mort. Félicien, désespéré, vient trouver son père dans son oratoire. Il espère encore que son consentement tardif rappellerait à la vie la chère aimée. Toujours farouche, l'évêque continue de refuser. Félicien, hors de lui, accable alors son père de reproches que celui-ci semble bien mériter quelque peu. Arrachez donc, lui dit-il,

Arrachez-le donc de votre poitrine,
Ce long deuil qui fait honte à votre cœur glacé.
Vous avez pour toujours renié le passé.
Vos regrets et vos pleurs!... Dérision amère!
Vous n'avez jamais aimé ma mère!

A ces paroles cruelles, le cœur du prêtre et du père se réveille. L'évêque s'agenouille un instant, puis se relève, prend les saintes huiles pour porter à la mourante le dernier sacrement, et s'éloigne avec son fils.

Le théâtre change, et nous revoyons la chambre d'Angélique. La pauvre enfant est moribonde, ses yeux sont clos; auprès d'elle veillent et prient sa mère et son père adoptifs, tandis que deux cierges brûlent lentement sur une table. Bientôt on voit entrer l'évêque et Félicien, suivis de deux enfants de chœur. L'évêque bénit la chambre, puis se met en devoir d'administrer à la malade l'extrême onction. Nous entendons alors la prose: *Per istam Sanctam Unctionem*, etc., à laquelle les assistants répondent : *Amen*.

Angélique est toujours inerte, et Félicien, les yeux baignés de larmes, supplie son père de prier pour elle. L'évêque, à cet appel, élève la voix et adjure le Seigneur de faire un miracle pour sauver cet être chéri de tous. A peine a t-il achevé, qu'Angélique ouvre les yeux et se dresse sur son lit :

C'est vous que j'attendais, Monseigneur. Je savais
Que je ne mourrais pas encore,
Et que sûrement je vivrais
Tant qu'au cher prince que j'adore
Mes saintes n'auraient pas achevé de m'unir.
Jusqu'au bout vous verrez mon rêve s'accomplir.

Son rêve s'accomplira sans doute en effet, car elle renaît à la vie, et il est probable que l'évêque Jean d'Hautrecœur ne s'opposera plus au mariage de son fils. La pièce se termine sur une sorte de cantique d'actions de grâce.

Tel est le livret du *Rêve*, dont je crois avoir reproduit au moins l'ossature, aussi fidèlement que possible. Il est fort bien fait, je ne saurais le méconnaître, et les vers en sont harmonieux. Constitue-t-il une œuvre, je ne dirai point scénique, mais théâtrale. au vrai sens du mot? Là est toute la question, et chacun la peut résoudre à sa manière, selon son sentiment propre et personnel.

Parlons maintenant de la musique, et tout d'abord rectifions, à propos de son auteur, une erreur assez généralement répandue. M. Bruneau n'est pas « romain », comme on le croit volontiers, c'est-à-dire qu'il n'a pas obtenu le grand prix qui devait lui faire faire le voyage de Rome. Lorsque, après avoir remporté au Conservatoire, en 1877, un premier prix de violoncelle dans la classe de Franchomme, il concourut en 1881 à l'Institut, l'Académie des Beaux-Arts ne jugea pas à propos de décerner de premier grand prix pour ce concours, et lui attribua seulement un « premier second grand prix. » Si je relève ce fait, qui ne saurait en lui-même porter aucune atteinte à la valeur musicale de M. Bruneau, c'est simplement pour rétablir la vérité. J'ajoute que M. Bruneau, qui est élève de M. Massenet, est âgé aujourd'hui de trente-quatre ans, étant né à Paris le 3 mars 1857. C'est donc véritablement un « jeune ».

Nous connaissions déjà de lui un ouvrage en trois actes, *Kérim*, qui fut représenté il y a quatre ans, le 9 juin 1887, pendant une des saisons lyriques du théâtre du Château-d'Eau. La partition de *Kérim* pouvait nous donner un avant-goût des théories et des procédés de l'auteur en matière de musique dramatique. Depuis lors, M. Bruneau s'est essayé à la critique en publiant dans un petit recueil rouge, la *Revue indépendante*, des comptes rendus dans lesquels, m'a-t-on dit (car je n'en sais rien, ne les ayant pas lus), il malmène assez vivement ceux de ses confrères qui pensent et agissent autrement que lui. J'aimerais mieux, je l'avoue, voir nos jeunes compositeurs employer leur temps à composer qu'à écrire. Mais enfin, c'est une rage aujourd'hui, et chacun d'eux veut être à la fois juge et partie.

Toujours est-il que M. Bruneau s'est fait — et mérite, je crois, — la réputation d'être un des plus intransigeants parmi les plus intransigeants de la jeune école. Il n'entend et ne veut rien entendre au sujet de ce que ces messieurs appellent « des concessions au public »; et après avoir attentivement écouté deux fois sa nouvelle partition, je crois pouvoir affirmer qu'il pousse à leur point le plus extrême les plus pures traditions wagnériennes. Je n'ai pas besoin de dire, par conséquent, qu'on chercherait vainement dans la partition du *Rêve* l'ombre et l'apparence même d'un « morceau ». Les scènes se succèdent, le dialogue se continue sans interruption, sans repos et sans césure, et — les *leit motive* mis à part, car il y en a plusieurs. cela va de soi, — l'on ne voit jamais se reproduire un dessin musical une fois qu'il s'est établi. D'autre part, jamais deux voix ne se font entendre ensemble, et l'intention du compositeur est si arrêtée de supprimer l'harmonie des voix, que lorsque par instants la situation l'oblige absolument à en produire deux l'une avec l'autre, il les fait invariablement chanter à l'unisson. Enfin, il proscrit résolument les chœurs; et ceci encore est si voulu que, dans le tableau du Clos-Marie, où se trouve une petite scène de lavandières, scène qui appelait l'ensemble choral d'une façon si naturelle et si heureuse, il ne leur accorde pas la parole et les fait danser au lieu de chanter. Notez que ceci est absolument illogique, que le chœur eût été là absolument à sa place, et que rien ne saurait le remplacer. Mais on a des principes ou on n'en a pas. Périssent l'intelligence et la logique scéniques plutôt qu'un principe!

Ces observations, toutefois, ne s'adressent qu'au sentiment scénique de l'auteur. Mais on peut formuler d'autres critiques, celles-ci concernant le côté purement musical, et touchant à des points qui me semblent plus graves. Si habitués que nous commencions à être aux licences et aux duretés harmoniques, il faut avouer que nous n'avions pas encore été soumis — au théâtre, du moins — à un régime tel que celui que, sous ce rapport, nous impose M. Bruneau. Assurément, les dissonances sont le condiment, le piment, si l'on veut de l'harmonie; ce n'est pas une raison pour nous condamner au poivre rouge continu. Il y a, dans l'harmonie de M. Bruneau, des heurts d'accords véritablement impossibles, des accords d'ailleurs absolument inanalysables; quelquefois il leur donne un semblant de figure, pour l'œil, à l'aide de la pédale, qu'il emploie du reste avec trop de fréquence; mais ils n'en restent pas moins douloureux pour l'oreille. J'ajoute qu'il y a là un parti pris de violence et d'étrangeté, car le musicien en arrive à pervertir inutilement des harmonies naturelles par elles-mêmes, à l'aide d'altérations qui les rendent déchirantes. Quant à des préparations, à des résolutions d'accords, il est inutile de lui en demander; il ne s'en occupe même pas. Il résulte de tout cela que le sentiment de la tonalité disparaît d'une façon presque absolue, et qu'on ne sait pour ainsi dire jamais dans quel ton on se trouve. Aussi, qu'arrive-t-il? Comme cette musique est véritablement diabolique à chanter, que les voix n'ont jamais de point d'appui, le compositeur, pour ne point les laisser s'égarer, se voit obligé souvent de soutenir la partie vocale en la redoublant à la basse, ce qui est antimusical et ce qui produit à chaque instant des suites d'octaves de l'effet le plus déplorable. Les octaves ne le gênent point d'ailleurs, même entre les parties instrumentales; il s'en trouve une assez jolie série, entre autres, au début de l'introduction du second acte!

Ce que je reprocherai encore à M. Bruneau, c'est, non point la pauvreté de son orchestre, qui est généralement nourri et corsé, mais son manque d'intérêt symphonique. Quand on prend à Wagner ses principes, sa déclamation, son discours vocal ininterrompu, son mépris des ensembles, il faudrait lui emprunter aussi son admirable, son incomparable orchestre. Je sais bien que ce n'est pas facile,...

mais je trouve qu'ici la trame symphonique est bien lâche, et que les développements font absolument défaut.

Essayer de tracer une analyse serrée de la partition du *Rêve* serait chose impossible, étant donné la forme générale de l'œuvre et l'absence presque complète de points de repère. Je voudrais cependant tâcher d'en faire ressortir quelques pages. L'inspiration, il faut le confesser, n'y est pas abondante; elle n'en est pourtant pas toujours absente. Je n'en voudrais pour preuve que la longue phrase adressée à l'évêque par Angélique, au premier acte :

Il me semble qu'elles sont miennes,
Ces saintes aux regards si doux...

phrase bien développée, et dont le caractère est suave et pénétrant. Il faut tirer de pair aussi toute la première partie du second tableau, celui du Clos-Marie, où le musicien s'est fort joliment servi du thème d'une des plus délicieuses chansons populaires si heureusement recueillies par M. Julien Tiersot. Il a traité ce thème avec beaucoup de goût et d'habileté, et l'effet a paru d'autant plus heureux qu'on trouvait là un rythme et une tonalité, ce dont nous étions un peu sevrés au cours de la soirée. Il y a encore de-ci, delà, quelques jolis accents, quoiqu'on puisse reprocher au musicien de s'être fâcheusement dérobé dans les grandes situations, et de n'avoir pas su trouver les élans passionnés qu'elles exigeraient impérieusement. Entre autres, il s'est servi heureusement et à diverses reprises (trop fréquemment, même), des thèmes du chant liturgique. Il a obtenu ainsi un joli effet, à la fin du second tableau, en faisant chanter par les voix invisibles le thème de l'*Ave verum*, et plus tard en faisant entendre, au passage de la procession, le chant de la Fête-Dieu.

En résumé, la partition du *Rêve* est une œuvre volontairement étrange, une œuvre d'une intransigeance farouche, faite pour dérouter de parti-pris l'esprit et les oreilles, conçue dans un système scénique et musical absolument arbitraire, et dans laquelle une grande somme de talent, d'un talent très réel, est dépensée pour aboutir à un résultat qui, je le crains, n'est pas pour plaire considérablement au public. Je sais bien qu'aujourd'hui le public est l'objet du mépris de quelques-uns de nos jeunes musiciens. Pour qui travaillent-ils, cependant ?...

M. Bruneau n'aura pas à se plaindre, toutefois, de la façon dont son œuvre a été présentée à ce public. Tous ses interprètes, sans exception, sont non seulement irréprochables, mais superbes. Mlle Simonnet, adorable dans le rôle d'Angélique, a opéré un tour de force incomparable, car je ne crois pas qu'il existe, dans tout le répertoire international, un rôle plus difficile à chanter sous tous les rapports; et la comédienne, chez elle, n'est pas inférieure à la cantatrice. M. Engel, qui avait été chargé au dernier moment du personnage de Félicien, y a donné la mesure de son talent si châtié, si ferme et si sûr. Il a eu, particulièrement au troisième acte, avec Angélique, et au quatrième, dans sa scène avec son père, des accents passionnés d'une véhémence et d'un élan superbes. M. Bouvet, lui aussi, est extrêmement remarquable sous la robe de l'évêque Jean d'Hautecœur; il a fait preuve d'une noblesse, d'une grandeur et aussi d'une émotion dont on ne saurait trop le louer. Enfin, Mme Deschamps et M. Lorrain sont excellents l'un et l'autre, ce n'est pas trop dire, dans les deux rôles d'Hubertine et d'Hubert. Au reste, les applaudissements et les rappels n'ont manqué ni aux uns ni aux autres, et ce n'était que justice. L'orchestre, lui aussi, mérite sa bonne part d'éloges, car sa tâche est loin d'être facile, et le compositeur peut sans contrainte adresser de vifs remerciements à son chef Danbé.

Quant à la mise en scène, il est inutile de dire qu'elle est réglée avec un soin méticuleux et particulièrement artistique. Mais ce qui n'est pas inutile, c'est de remarquer combien est joli le décor si frais et si printanier du second tableau, celui du Clos-Marie. C'est un vrai petit chef-d'œuvre. Ah! si la musique avait de ces clartés!...

ARTHUR POUGIN.

CHATELET. — *Tout-Paris*, pièce à grand spectacle, en 5 actes et 11 tableaux, de M. G. Duval, musique de M. Ganne.

Cette fois le Châtelet a su mettre la main sur la vraie pièce d'été, faite exclusivement pour les étrangers qui choisissent les deux mois de juin et de juillet pour faire leur petite visite à la ville-lumière. Je défie, en effet, n'importe quel Parisien, fût-il le plus malin du monde, de s'intéresser à cette succession essentiellement banale de tableaux et surtout à l'espèce d'intrigue délayée par l'auteur, tandis que les clients de Cook pourront jouir, en une seule soirée, de spectacles qui leur auraient demandé un supplément de séjour parmi nous. Sans quitter leur fauteuil, ils verront, comme s'ils y étaient, l'intérieur d'un tripot rastaquouère, les coulisses d'un théâtre à femmes, une représentation du Chat-Noir, un bal au Moulin-Rouge, un rallye-paper et même une fête dans le monde de la haute! S'ils ont la chance de ne point comprendre le français, ils se laisseront séduire par la seule mise en scène, et mille fois plus heureux que nous, n'auront pas les oreilles assassinées par d'insipides calembredaines qui ne riment à rien, car, il faut bien l'avouer, M. G. Duval, qui est capable de beaucoup mieux, il nous l'a déjà prouvé, me semble, en la circonstance, avoir trop peu compté avec ses compatriotes; il ne devrait pas être permis d'abuser ainsi de la candeur d'un public trop bon enfant. M. Ganne, un favori du café-concert, a voulu « soupirer plus haut que sa guitare », et l'essai n'a pas réussi; vite! monsieur, retournez aux refrains illustrés par les Paulus et laissez là la musique de ballet, qui, jusqu'à plus ample informé, n'est point votre fait. D'une interprétation nombreuse il faut nommer MM. Germain, Rosny, Peutot, Scipion et Mmes Gilberte, Destrées et N. Vernon, qui ont fait de leur mieux, et complimenter les décorateurs et metteurs en scène, qui ont fait souvent très bien.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NAPOLÉON DILETTANTE

(Suite.)

VIII

LES BULLETINS DE LA GRANDE ARMÉE MUSICALE

Malgré le succès des *Bardes* et la gloire qui en rejaillit sur l'Opéra, l'empereur ne se laisse point prendre à l'étiquette, et, fouillant par le menu ce qui se passe dans ce théâtre privilégié, il y trouve des abus, dont il admoneste sévèrement son représentant :

« A M. Luçay,

« Paris, 24 nivôse an XIII (14 janvier 1805).

» Monsieur Luçay, mon premier préfet du Palais, je ne puis qu'être mécontent de l'état des pensions que vous avez soumises à mon approbation. Mon intention est qu'aucun artiste de mon Académie impériale de musique ne soit mis hors de service sans mon ordre. M. Benoit n'a pas le temps nécessaire pour avoir droit à une pension. MM. Simon Denèle et Gerval Durand en ont déjà obtenu une par un arrêté du 27 ventôse an XII; je ne vois pas de raison de leur en accorder d'autre. Mon intention est que Mme Boullet soit placée de manière à ne pas être à charge au théâtre..... »

Cette lettre est imbue d'un esprit nouveau, qui, chez Napoléon, n'existait pas au temps où nous l'avons vu demander modestement au directeur d'un théâtre de jouer pour lui quelques pièces du répertoire, « *si toutefois cela était possible* ». Bonaparte tranche maintenant de l'autocrate, et ses bulletins de théâtre, comme ses ordres du jour, sont marqués au sceau d'un commandement bref et sans réplique, avec, en plus, un coin d'*ancienne cour* qui fait songer au temps, tout de bon plaisir, de l'Œil de Bœuf. Témoin ce billet, daté de Lyon, 21 germinal an XIII (11 avril 1805) :

« A M. Cambacérès,

» *Mon cousin*, je vous renvoie un mémoire qui m'est adressé par les chefs de la danse de l'Opéra. Il me paraît inconvenable, au premier aperçu, de laisser faire des ballets à Duport : ce jeune homme n'a pas encore un an de vogue. Quand on réussit d'une manière aussi éminente dans un genre, c'est un peu précipité que de vouloir enlever celui de gens qui ont blanchi dans le travail. Quant aux réformes, faites-moi un rapport détaillé. Quant aux règlements, proposez-m'en une nouvelle rédaction, afin qu'ils se trouvent rafraîchis. » NAPOLÉON. »

Deux mois après, l'empereur est à Milan. Une plainte est parvenue à son oreille, et il fait trêve aux apothéoses qui l'entourent pour s'occuper d'un détail infiniment petit, sur lequel il marque, en ces termes non équivoques, son mécontentement :

« A M. Champagny,

» Milan, 19 prairial an XIII (8 juin 1805).

» M. Champagny, il me revient que le *Te Deum* qui a été chanté à Marseille pour célébrer le couronnement de Paris, n'a pas été payé aux musiciens. Le *Te Deum* qui a été chanté pour le couronnement du roi d'Italie éprouvera sans doute autant de retard à l'être. Les

autorités militaires n'y ont pas été invitées. Écrivez au préfet de ce département qu'il se hâte de faire disparaître ces inconvénients. Il ne faut pas donner de fêtes si on n'a pas le moyen de les payer. Il est incroyable qu'une ville comme Marseille donne lieu à des plaintes aussi honteuses.

» Napoléon. »

Au commencement de 1806, nous trouvons cette note, représentant la volonté souveraine, et dictée par l'empereur en conseil d'administration :

« A M. de Luçay, premier préfet du palais, chargé de la direction de la surveillance de l'Opéra, l'Empereur prescrit l'achat, dans la partie de la rue de Louvois non bâtie, de l'emplacement nécessaire pour la construction d'un magasin de décors. Cette dépense ne devra excéder sous aucun prétexte 150,000 francs.

» La salle Favart sera louée pour les répétitions, pas plus de 36,000 francs par an. La construction de petites loges au 4e est consentie, mais ne devra pas coûter plus de 10,000 francs pris sur les fonds généraux du budget.

» M. de Luçay devra, sur les mêmes fonds, prélever un traitement annuel de 3,000 francs pour un maître de danse chargé de compléter l'instruction des élèves de danse au sortir de l'École.

» A dater du 1er mars, il y aura à l'Opéra *quatre* représentations par semaine, et des mesures seront prises de manière à pouvoir, dans les temps d'affluence, et notamment à l'époque des fêtes du mois de mai, donner *cinq* représentations.

» On représentera dans le courant de l'année *huit* nouveautés, parmi lesquelles seront comprises la *Médée* de M. Fontenelle et *les Danaïdes* de Salieri. La liste de ces nouveautés et les dispositions à prendre pour l'exécution de cet ordre seront arrêtées dans le courant de mars. On fera connaître ces dispositions par le moyen des papiers publics.

» Le jury pour la réception des ouvrages sera réorganisé. M. de Lacépède sera invité à le présider. »

Dans la même séance, Talleyrand et Rémusat firent leur rapport, l'un pour l'Opéra-Comique, l'autre pour l'Opéra-Bouffe et le Théâtre de l'Impératrice, dont la direction et la surveillance leur incombaient.

La discussion s'étendant sur les autres théâtres de la capitale, Napoléon décida que, cette concurrence étant très nuisible pour les quatre théâtres subventionnés et pour l'exploitation en général des autres scènes privilégiées, les exploitations théâtrales en déficit seraient invitées à liquider à bref délai, et qu'après leur chute, *tout nouveau théâtre autorisé paierait à l'Opéra une rétribution qui serait déterminée.*

Vers le même temps, la direction de l'Opéra-Comique demandant des subsides, Napoléon renvoie cette requête à Talleyrand. Il accorde cent mille francs, « mais à condition que les meilleurs artistes rentrent à ce théâtre et qu'il soit digne de son ancienne réputation ». Sinon, « il refuse tout secours ».

Du 29 juin, bien autre histoire ! L'Opéra menace de se dépeupler. D'où, cette lettre au roi de Naples :

« Saint-Cloud, 29 juin 1806.

» M. Célérier débauche les acteurs et actrices de Paris pour Naples. Déjà une ou deux artistes de l'Opéra ont fait connaître qu'elles voulaient se rendre à Naples. Vous sentez tout ce que cette conduite a de ridicule. Si vous voulez des acteurs de l'Opéra, pardine, je vous en enverrai tant que vous voudrez ; mais il n'est pas convenable de les débaucher. C'est ainsi qu'en a agi la Russie, et je fus tellement choqué, dans le temps, de cette conduite, que je fis écrire à l'empereur de Russie que je lui enverrais toutes les danseuses de l'Opéra, s'il le voulait, hormis Mme Gardel... »

Mais les événements se précipitent. La campagne de Prusse est proche, et Napoléon prend congé de l'Opéra dans une représentation où l'on donne un divertissement composé par Esménard, que venait de mettre en relief son poème de *la Navigation.*

« La décoration de l'Opéra, nous apprend Mme de Rémusat, représentait le Pont-Neuf. Des personnages de toutes les nations s'y réjouissaient ensemble et chantaient des vers en l'honneur du vainqueur. Le parterre y joignit ses chants ; des branches de laurier se trouvèrent distribuées tout à coup dans toutes les parties de la salle et agitées ensemble aux cris de : *Vive l'Empereur !* Il fut ému ; il dut l'être. *Ce fut peut-être une des dernières fois que l'enthousiasme public ne fut point commandé.* »

A pas de géant, Napoléon pénètre au cœur de la Prusse. Il est à Potsdam, et dicte de là des bulletins demeurés célèbres. Mais les petits côtés de sa grande administration centrale ne lui échappent point pour cela. De la ville des premiers rois de Prusse, il adresse ce mot à Fouché :

« Potsdam, 25 octobre 1806.

» Je vous envoie mon approuvé de la dépense relative à la mise en scène du ballet du *Retour d'Ulysse.* Faites-vous rendre compte en détail de ce ballet, et voyez-en la première représentation pour vous assurer qu'il n'y a rien de mauvais, vous comprenez dans quel sens. Ce sujet me paraît d'ailleurs beau ; c'est moi qui l'ai donné à Gardel. »

Malgré ses débuts inespérés, la campagne de 1806 se prolonge au delà des prévisions de l'empereur. Après Iéna, l'on prépare Eylau et Friedland. Entre temps, à Paris, l'enthousiasme a débordé quand on a su l'écrasement de la Prusse. Mais les bardes officiels n'ont, paraît-il, pas su s'élever à la hauteur des circonstances. C'est, du moins, ce qui ressort des lettres qu'on va lire.

« Berlin, 21 novembre 1806.

» A M. Cambacérès.

» Si l'armée tâche d'honorer la nation autant qu'elle peut, il faut avouer que les gens de lettres font tout pour la déshonorer. J'ai lu hier les mauvais vers qui ont été chantés à l'Opéra. En vérité, c'est une dérision. Comment souffrez-vous qu'on chante des impromptus à l'Opéra. Cela n'est bon qu'au Vaudeville. Témoignez-en mon mécontentement à M. de Luçay. M. de Luçay et le ministre de l'intérieur pouvaient bien s'occuper de faire faire quelque chose de passable ; mais pour cela il ne faut vouloir le jouer que trois mois après qu'on l'a demandé. On se plaint que nous n'avons pas de littérature ; c'est la faute du ministre de l'intérieur. Il est ridicule de commander une églogue à un poète comme on commande une robe de mousseline. Le ministre aurait dû s'occuper de faire préparer des chants pour le 2 décembre. S'il ne l'a pas fait cette année, chargez-le de s'en occuper, dès à présent, pour l'année prochaine. »

Du même jour :

« A M. Champagny.

» Défendez qu'il soit rien chanté à l'Opéra qui ne soit digne de ce grand spectacle... La littérature étant dans votre département, je pense qu'il faudrait vous en occuper ; car, en vérité, ce qui a été chanté à l'Opéra est par trop déshonorant... »

Ces lettres ont produit leur effet ; car à la date du 16 janvier suivant, Napoléon, plus satisfait, écrit de Varsovie au même M. de Champagny :

« J'ai lu avec plaisir ce qui a été chanté à l'Opéra. Témoignez-en ma satisfaction à l'auteur. J'avais ordonné qu'on lui fît un cadeau pour sa pièce de *Joseph.* Rendez-moi compte de tout cela. Toutefois, donnez-lui une gratification. En général, la meilleure manière de me louer est de faire des choses qui inspirent des sentiments héroïques à la nation, à la jeunesse et à l'armée. »

Ici se place une correspondance intime qui a son coin marqué dans ce chapitre. D'Ostérode, Napoléon adresse plusieurs lettres à l'impératrice. La première est pour sa fête. On y trouve ces lignes :

« Je m'ennuie fort d'être loin de toi. L'âpreté de ces climats retombe sur mon âme ; nous désirons tous Paris, ce Paris qu'on regrette partout et pour lequel on ne cesse de courir après la gloire ; et tout cela, Joséphine, au bout du compte, afin d'être applaudi, au retour, par le parterre de l'Opéra ».

Du même endroit, en date du 17 mars 1807 :

« Mon amie, il ne faut pas aller en petite loge aux petits spectacles. Cela ne convient pas à votre rang. Vous ne devez aller qu'aux quatre grands théâtres, et en grande loge. Faites comme vous le faisiez quand j'étais à Paris ».

Quelques jours après, l'empereur revient sur le même sujet :

« Je vois avec plaisir que tu as été à l'Opéra et que tu as le projet de recevoir toutes les semaines. Va quelquefois au spectacle *et toujours en grande loge.* »

(A suivre.) Edmond Neukomm et Paul d'Estrée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On vient de célébrer à Vienne le vingt-cinquième anniversaire d'une... valse, *le Beau Danube bleu*, de Strauss. Cette jolie composition, dont la vogue demeure si exceptionnelle, avait été exécutée pour la première fois, en février 1866, à un bal costumé du *Wiener-Gesang-Verein.* Elle avait été primitivement écrite pour chœur et orchestre sur des paroles

quelconques, inspirées par la circonstance. Ce ne fut que deux ans plus tard qu'un poète du cru y adapta des paroles moins carnavalesques. Le succès fut énorme dès la première exécution au bal de 1866, et le morceau fut bissé d'acclamation. L'œuvre a fait depuis un joli chemin. On peut dire qu'il n'est pas un orchestre d'Europe ou d'Amérique qui ne l'ait jouée, pas un salon où elle n'ait été exécutée au piano. C'était bien le moins qu'on célébrât son vingt-cinquième anniversaire.

— On nous mande de Berlin le triomphe éclatant obtenu dans *Lakmé* par Mme Marcella Sembrich. Jamais on n'a vu foule pareille et recettes aussi fortes. La cantatrice est, à chaque représentation, l'objet d'applaudissements répétés, d'ovations bruyantes, de rappels sans fin, sans compter les fleurs qui lui sont prodiguées de toutes parts.

— L'empereur d'Allemagne vient de conférer à Antoine Rubinstein, à Saint-Pétersbourg, la croix de l'ordre du Mérite: c'est la distinction la plus élevée des ordres prussiens qui puisse être accordée à un civil. Quelques jours auparavant, le tsar avait conféré à Rubinstein la croix de Saint-André. C'est à l'occasion de sa retraite du Conservatoire que ces distinctions accablent l'illustre pianiste.

— La Société de musique de chambre de Saint-Pétersbourg ouvre un concours pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes, concours dont voici les conditions : 1° Le concours est international ; les compositeurs de tous les pays y pourront prendre part. — 2° Une commission compétente est nommée à l'effet d'examiner les compositions. — 3° Les deux meilleurs quatuors reçoivent des prix : le premier de 550 roubles, le second de 150 roubles. Les autres compositions pourront, selon leur mérite, être l'objet de mentions honorables. — 4° Pour le cas où le premier ou même les deux premiers prix ne pourraient être distribués, la Société paie des compensations pour les quatuors qui, sans avoir mérité les prix, présenteront le plus de qualités. — 5° Les compositions envoyées devront porter une devise qui sera inscrite également sur l'enveloppe renfermant le nom et l'adresse du compositeur. — 6° Il est expressément recommandé d'envoyer les compositions en partition et en parties séparées. — 7° Le dernier délai pour l'envoi des compositions est le 1er janvier 1892. La décision de la commission sera publiée vers le 1er avril 1892. — 8° Les compositions qui n'auront obtenu ni prix ni mention seront rendues à leurs auteurs, sur la présentation du reçu à eux délivré par la Société au moment où les manuscrits lui auront été remis. — 9° Les compositions devront être adressées au magasin de musique Büttner, perspective Nevsky, 22 (Société de musique de chambre à Saint-Pétersbourg).

— Un fait assez singulier s'est produit récemment à Brunswick, à la première représentation d'un opéra nouveau, *Loreley*, dû à M. Sommer, compositeur qui est depuis plus de vingt ans le benjamin du public de cette ville, où il est né. Malgré la défiance ordinaire du public allemand, le théâtre était comble et l'ouvrage allait commencer, lorsqu'une chute assez grave faite par le premier ténor, M. Hermann Schrœtter, le mit dans l'impossibilité de se présenter en scène. L'administration eut alors l'idée, et une annonce fut faite en ce sens, de remplacer le ténor invalide par un simple acteur dramatique qui déclamerait son rôle au lieu de le chanter. Quelque étrange que fût cette proposition, les spectateurs l'acceptèrent, et la représentation eut lieu dans ces conditions insolites — et peu musicales. Et ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'on applaudit frénétiquement l'ouvrage, qu'on applaudit le faux ténor récitant, et qu'on applaudit enfin le compositeur, qui fut rappelé plusieurs fois avec vigueur. C'est le cas de dire que tout est bien qui finit bien.

— Le fameux bras articulé du ténor Roger est distancé de beaucoup. Il y a en ce moment au théâtre de Leitomischl, petite ville de la Bohème, une forte chanteuse de très grand talent qui a une jambe de bois! La place de cette artiste serait à l'Opéra de Vienne, sans le malheur qui l'a frappée, et qui la force à courir les obscures bourgades, où d'ailleurs, elle fait fureur.

— Du *Strad*, de Londres: Le violoncelliste David Popper se promenait un jour à Carlsbad en compagnie d'un compositeur dramatique très connu. Ils passèrent devant les maisons de Goethe, Laube et autres célébrités en l'honneur desquelles on avait apposé à l'extérieur des plaques commémoratives. Arrivés devant la demeure du compositeur, Popper dit à celui-ci : Vous me croirez si vous voulez, mon cher ami, mais dans quelques années cette maison aussi portera au-dessus de la porte un tableau avec cette inscription... — Que dites-vous là? interrompit vivement le compositeur, qui paraissait offensé dans sa modestie. Certainement je ne méconnais pas mon talent et je travaille de mon mieux, mais quant à supposer qu'une pareille chose puisse advenir... — Permettez-moi d'achever ma phrase, cher ami, reprit Popper. Je répète qu'un jour viendra où l'on placera au-dessus de la porte d'entrée de cette demeure un tableau avec l'inscription : Appartements à louer!

— A Amsterdam, la troupe d'opéra néerlandais a représenté, dans ces derniers temps, deux opéras nouveaux de compositeurs nationaux: *Albert Beijlingh*, de M. Brandts Buijs, et *Fleur d'Islande*, de M. Vant Kruijs. Ni l'un ni l'autre de ces deux ouvrages n'a réussi. On avait donné auparavant, avec un très grand succès, *la Muette de Portici*, d'Auber, dont l'exécution d'ailleurs était excellente. A Rotterdam, la troupe allemande qui exploitait le théâtre de cette ville a dû quitter la place devant l'indifférence du public.

— Les principaux ouvrages choisis pour la prochaine saison de la Scala de Milan, sont : *Tannhäuser*, *Hamlet*, *Carmen*, *les Huguenots*, et un opéra nouveau de M. Alfredo Catalano, intitulé *Vally*. On avait paru songer un instant au *Néron* de M. Boito, mais c'est décidément là l'opéra impossible, et on commence à croire que son auteur ne le terminera pas avant le XXe siècle. Parmi les artistes engagés jusqu'à ce jour, on signale les noms de Mmes Arket et Theodorini, de MM. Negri et Mariacher, ténors, Blanchart, baryton, et Boudouresque, basse. Le chef d'orchestre sera M. Mascheroni.

— Le conseil communal de Milan vient de décider la mise en vente aux enchères du théâtre de la Canobbiana, pour un prix qui ne devra pas être inférieur à 400,000 francs. Le produit de la vente sera partagé entre le Domaine, la commune, la maison royale et les *palchettistes*, c'est-à-dire les propriétaires de loges. Le théâtre de la Canobbiana, l'un des plus anciens de l'Italie, ne compte pas moins de cent douze années d'existence. Pendant ce long espace de temps il a servi à des spectacles de toute sorte : opéras, ballets, tragédies, opérettes, etc. Toutefois, c'est l'opéra et le ballet qui lui ont valu le meilleur de sa renommée. C'est là que Donizetti a donné son *Elisir d'amore*, Vaccai *Giulietta e Romeo*, Lauro Rossi *il Domino nero*, M. Pedrotti *Guerra in quattro*... A la suite de l'horrible catastrophe du Ring-Theater de Vienne, les représentations lyriques furent défendues à la Canobbiana, qui depuis lors resta presque constamment fermée. Le nom de ce théâtre lui venait de ce qu'il avait été construit sur le terrain où se trouvaient auparavant plusieurs écoles fondées par Paolo Canobbio, et qui avaient pris elles-mêmes le nom de *Canobbiane*.

— Le conseil communal de Naples a décidément voté, par 28 voix contre 12, la suppression de la subvention pour le théâtre San-Carlo, en maintenant seulement une somme de 54,000 francs pour ce qu'on appelle là-bas *les masses*, c'est-à-dire l'orchestre et les chœurs. Dans ces conditions peu brillantes, on craint fort qu'il ne se présente pas un *impresario* sérieux pour tenter l'aventure, et que, par conséquent, le théâtre San-Carlo, l'une des quatre grandes scènes lyriques de la Péninsule, ne soit obligé de tenir ses portes closes pendant la prochaine saison d'hiver.

— Un orchestre de chiens! Il paraît qu'à Londres, le pays de l'excentricité, un entrepreneur de curiosités, nommé Louis Lavater, fait voir en ce moment un orchestre de ce genre, auquel il donne le nom harmonieux de *Cagliostromantheon*. Les aimables quadrupèdes qui composent cette compagnie musicale d'un nouveau genre, vêtus de costumes grotesques, arrivent sur la scène en marchant sur leurs pattes de derrière et vont gagner méthodiquement la place assignée à chacun d'eux. Chaque chien est porteur d'un instrument (?) et d'un pupitre, et, sur un signe donné par leur maître, tous ensemble attaquent leur symphonie... canine. L'effet, dit-on, n'est pas précisément flatteur pour les oreilles quelque peu délicates, mais les spectateurs rient à gorge déployée.

— Le succès que P. Tschaïkowsky, le célèbre compositeur russe, vient de remporter à New-York, a surpassé l'attente de ses amis même les plus optimistes. Un impresario s'est empressé d'engager le maître à venir diriger lui-même l'exécution de ses œuvres à Washington, à Philadelphie et à Baltimore. M. Tschaïkowsky reviendra en Europe dans le courant de ce mois.

— Un nouveau système musical a pris naissance en Amérique. C'est M. Julius Klauser, de Milwaukee, qui en est l'auteur et il l'expose avec toute la conviction de la foi dans un volume de trois cents pages in-8°, intitulé *le Septonat et la centralisation du système tonal, aperçu nouveau des relations fondamentales des sons entre eux et simplification de la théorie et de la pratique musicales*. C'est le renversement complet du système actuel. Au principe de la gamme M. Klauser substitue celui de *septonat* (du latin *septem, tonus* et *natura*) qui est la réunion de sept tons classés dans l'ordre naturel et dont le *centre* est formé par la tonique. En d'autres termes, le *septonat* est formé par la réunion de deux tétracordes partant de la tonique pour aller l'une vers l'aigu, l'autre vers le grave. Le mouvement simultané des deux tétracordes présente le principe foudamental de l'harmonie. M. Julius Klauser pense avoir trouvé, avec le *septonat*, la formule qui résume toute la théorie musicale et en permet l'application la plus facile, la plus rationnelle et la plus logique.

— Aux États-Unis, c'est la saison des festivals de musique. Un des derniers a été celui de Buffalo. On y a donné six grands concerts, dont le premier a seul été véritablement intéressant, étant consacré en grande partie à l'audition de l'oratorio *Ève* de M. Massenet. Les chœurs (cinq cents exécutants) ont fait d'excellente besogne sous la direction de M. Lund. L'orchestre de la Société symphonique de Boston, dirigé par M. Nikisch, s'est moins bien comporté. Dans la même séance, Mlle De Vère a remporté un succès avec l'air d'*Hamlet*.

— La ville de Providence, qui est la deuxième de la Nouvelle-Angleterre sous le rapport de la population et de la richesse, était jusqu'à ce jour très en arrière en ce qui touche l'organisation musicale. Elle ne possède qu'une seule société chorale, dont les progrès, lents d'abord, ont, après dix années de fonctionnement, pris une extension considérable, si bien que grâce à ses efforts intelligents, guidée par un excellent chef, M. Zer-

rahn, elle a pu organiser un festival de musique très remarquable et dont la réussite a été complète. L'*Arion Club*, — c'est le nom de cette société — avait fait appel à l'excellent orchestre de Boston et à des solistes distingués, à la tête desquels brillaient Mme Emma Juch, MM. A. Dippel, Guille, Ludwig et le pianiste Aus der Ohe. Le festival a duré trois jours, et parmi les meilleures œuvres qui y ont été exécutées on cite surtout *la Damnation de Faust*, dirigée par M. Jordan, *la Belle Hélène*, cantate de M. Max Bruch, *le Dernier Sommeil de la Vierge*, de M. Massenet, l'intermezzo de *la Source*, de Léo Delibes, *Gallia*, de M. Gounod, le concerto pour piano de M. Tschaïkowsky et l'*Élie* de Mendelssohn. C'est une grande victoire pour l'*Arion Club* et ses trois cent cinquante chanteurs. Il est question d'ériger le festival de Providence en institution permanente, qui tiendra des réunions musicales tous les ans.

— Le violon enchanté. C'est le titre qu'on pourrait donner à un fait divers très authentique qu'on nous envoie d'Amérique et où il est question d'un pauvre chauffeur du district de Bergen (New-Jersey) et d'un violon bourré de billets de banque. Clément, c'est le nom du chauffeur, avait acheté l'instrument à une vente du Mont-de-Piété pour la somme de quatre francs. Rentré chez lui, il voulut l'essayer, mais n'en put tirer le moindre son. De dépit il brisa le violon, de l'intérieur duquel tomba tout à coup une liasse de billets de banque. Il y en avait pour 1,700 dollars (environ 8,600 francs). Cela ne ressemble-t-il pas à un conte de fées ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui dimanche, l'Opéra donnera *Faust*, en représentation populaire, à prix réduits.

— Le ténor Van Dyck a passé cette semaine par Paris, pour s'entendre sur certains points de la mise en scène de *Lohengrin* avec les directeurs de l'Opéra. Après les deux mois qu'il passera à Paris en septembre et en octobre, le ténor Van Dyck retournera à Vienne pour y créer très probablement le *Werther* de M. Massenet, dont l'étranger aurait ainsi la primeur, ainsi qu'il advint pour *Hérodiade*, du même compositeur. Le désir de M. Van Dyck serait de passer à l'Opéra de Paris les quelques mois que lui laissent ses engagements de Vienne et de Londres; nul doute que M. Bertrand, le nouveau directeur de l'Opéra, ne se prête à un désir aussi agréable pour les Parisiens. M. Van Dyck demanderait à chanter, entre autres ouvrages, l'*Hérodiade* de M. Massenet, qui, dans les projets de M. Bertrand, doit venir immédiatement après la *Salammbô* de M. Reyer. Il serait également un très beau *Néron* pour l'opéra de Rubinstein, qui figure aussi au programme de l'Opéra.

— Nous avons donné les dates des prochains concours du Conservatoire. Voici maintenant la liste des morceaux choisis pour être exécutés, dans ces concours, par les élèves des classes de piano et d'instruments à cordes :

Piano (hommes) : Sonate en *la* bémol, de Weber ;
Piano (femmes) : Allegro de concert, de M. Ernest Guiraud ;
Piano (classes préparatoires, hommes) : 4e concerto de Moschelès ;
Piano (classes préparatoires, femmes) : 2e concerto de Field ;
Violon : 19e concerto de Viotti ;
Violon (classes préparatoires) : 7e concerto de Rode ;
Violoncelle : 2e concerto de Goltermann ;
Harpe : concertino, op. 175, d'Oberthur.

— Les exigences du mouvement musical à la fin d'une saison très chargée sont telles que les journaux spéciaux, en dépit de leurs désirs, ne peuvent toujours suffire à la tâche. C'est ainsi que nous sommes en retard avec un bon nombre de publications importantes, et que, particulièrement, l'espace nous a manqué jusqu'à ce jour pour annoncer l'apparition du nouveau livre de notre collaborateur et ami Arthur Pougin: *L'Opéra-Comique pendant la Révolution, de 1788 à 1801*, qui remonte déjà à quelques semaines. Il en résulte qu'avant même que nous en ayons pu parler, l'ouvrage est parvenu à sa seconde édition, si bien que nous avons à en constater le succès en même temps que la publication (un volume in-12, Savine, éditeur). Les lecteurs de ce journal ont eu d'ailleurs la primeur de ce travail intéressant, et ce n'est pas à eux que nous avons à en faire l'éloge. Ils savent que ce livre, fort important par son sujet, et qui joint à un grand intérêt artistique un véritable intérêt politique et social, offre un caractère entièrement nouveau. C'est la première fois en effet qu'on trace ainsi l'histoire d'un des grands théâtres parisiens et des plus aimés du public pendant cette époque si troublée, si mouvementée et si dramatique, et, en dehors des faits nouveaux que présente cette histoire au point de vue particulier du théâtre qui en fait l'objet, elle groupe tout un ensemble d'incidents plus généraux se rapportant à tous les établissements du même genre, qui, aidés d'une nombreuse série de pièces officielles inédites, de documents complètement inconnus, jettent un jour particulier sur l'histoire même de la Révolution. L'auteur n'a pas failli d'ailleurs à sa coutume : il a revu et remanié son travail à l'occasion de sa publication en volume, en l'augmentant encore d'un grand nombre de pièces très curieuses et du plus vif intérêt. Il était juste que le succès vînt couronner ses efforts et on nous permettra de le constater avec plaisir.

— La dernière audition des élèves de M. Charles René à l'institut Rudy a surpassé encore les précédentes par l'intérêt du programme et le nombre des jeunes artistes remarquables qui y ont été entendus. Après les œuvres de Beethoven, Chopin, Hummel, on a particulièrement applaudi les belles études artistiques de M. B. Godard (*Cavalier fantastique, Jonglerie*), l'exquise *Barcarolle* de Diémer, plusieurs morceaux de *Sylvia* et la *Romance hongroise* de Léo Delibes, la *Valse-arabesque* de Lack et la *Gigue américaine* de Redon. Il faudrait citer une vingtaine de noms pour signaler les personnes qui se sont distinguées par l'originalité de l'exécution et l'excellence du style. Dans cette brillante audition de trente-huit jeunes pianistes, bornons-nous à nommer celles qui se destinent à la carrière artistique ou à l'enseignement : Mlles Dardel, Barth, Szymansky, Bœswillwald, Schein, Le Chevalier, Rennesson et surtout M. Georges Hébert, un artiste au jeu correct et sûr. Une mention spéciale à Mlle Rochet, élève de Mme René de Groot.

— Très intéressante audition, dimanche dernier, par les élèves de Mlle Louise Aubry, des œuvres pour piano de Mme Filliaux-Tiger. Plusieurs de ces jeunes élèves sont déjà en passe de devenir des artistes distingués, et les œuvres de Mme Filliaux-Tiger sont charmantes. On a particulièrement goûté deux arrangements à quatre mains de la *Vieille Chanson* et de la *Danse russe* d'Armingaud.

— On nous écrit de Lille : « La présence de Cossira, l'artiste aimé du public lillois, avait attiré dimanche au Palais-Rameau tous les habitués de nos concerts; la salle était magnifique. Cossira possède toujours cette voix chaude et sympathique qui avait enthousiasmé ses auditeurs lors de sa première séance à Lille pour la création d'*Hérodiade*. Il a chanté avec art et pureté un air de *Sigurd*, un air d'*Ascanio*, *les Enfants* de Massenet et le grand duo du premier acte du *Trouvère* avec Mme Emma Cossira, dont la magnifique voix de contralto a étonné l'auditoire; ses belles notes graves sont d'une grande sonorité. Le public a fait fête aux deux artistes. »

— C'est avec plaisir que nous venons d'apprendre le succès remporté par M. Gibaux-Battmann, le fils du sympathique directeur de l'école normale de Dijon, au concours de composition organisé par l'Académie de musique de Toulouse. Non seulement son travail (*Marche romaine*, chœur avec orchestre) a été couronné, mais il a été fort remarqué du jury, qui a tenu à adresser ses félicitations à l'auteur, qui n'est encore âgé que de dix-sept ans.

— CONCERTS ET SOIRÉES. — La dernière séance de la Société des Enfants d'Apollon, qui a eu lieu dimanche dernier, a été très brillante. Parmi les artistes qui se sont fait entendre avec succès, nous avons remarqué M. Sighicelli, le sympathique violoniste, qui a exécuté plusieurs morceaux classiques avec une rare perfection, M. Lopez, qui a fait entendre plusieurs de ses compositions charmantes et originales, et Mlle Félicienne Jarry, qui a, entre autres, délicieusement interprété, avec sa jolie voix de mezzo, *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein. — Beaucoup remarqués et applaudis, au concert du 11 juin, dans les salons Rudy, le brillant morceau de piano (arrangé à 4 mains), *Dansons la tarentelle* de A. Trojelli, exécuté par l'auteur et sa fille, ainsi que les *Pizzicati* de *Sylvia*, (transcription d'Emma), supérieurement interprétés par l'excellent mandoliniste Talamo. — Les trois matinées annuelles de l'excellent professeur Mme Chapuis viennent d'avoir le même succès que les années précédentes. Les auteurs classiques et modernes y ont été interprétés d'une manière brillante et ont montré une fois de plus l'enseignement supérieur de ses cours.

NÉCROLOGIE

Les journaux ont annoncé ces jours derniers la mort du comte Nicolà Gabrielli, compositeur médiocre mais singulièrement prolifique, qui, après avoir inondé l'Italie de ses œuvres, vint à Paris, où, protégé du second empire comme son confrère en noblesse et en musique, le prince Poniatowski, il se vit ainsi que lui ouvrir les portes de tous nos théâtres au détriment de nos artistes nationaux, dont la valeur était autrement appréciable. On a peine à comprendre comment un musicien aussi médiocre à tous égards a pu fournir une carrière aussi active, et comment il s'est trouvé tant de théâtres importants pour accueillir les fruits de son imagination débile. On assure pourtant que le comte Gabrielli, qui était né à Naples le 21 février 1814, avait étudié la composition avec Zingarelli et Donizetti. Toujours est-il qu'il trouva le moyen de faire représenter vingt-deux opéras, dont dix-neuf à Naples et trois à Paris, et qu'il n'écrivit pas moins, dit-on, de *soixante* ballets pour les théâtres italiens! Voici une liste presque complète de ses opéras : *i Dotti per fanatismo*, 1835; *la Lettera perduta*, 1836; *la Parola di matrimonio*, 1837; *l'Americano in fiera*, 1838; *l'Affamato senza danaro*, 1839; *il Padre della debutante*, 1839; *la Marchesa e la Bellerina*, 1840; *il Condannato di Saragossa*, 1842; *Saria, ossia la Pazza della Scozia*, 1843; *il Gemello*, 1845; *una Passeggiata sul palchetto a vapore*, 1846; *Giulia di Tolosa*, 1847; *Ester*; *il Bugiardo veritiero*; *Don Gregorio*, trois actes, Opéra-Comique, 1861; *les Mémoires de Fanchette*, un acte, Théâtre-Lyrique, 1865; enfin *le Petit Cousin*, opérette en un acte donnée vers la même époque aux Bouffes-Parisiens. Il serait bien impossible de citer les titres de tous ses ballets italiens; en voici toutefois quelques-uns : *la Sposa veneziana*; *Edwige*; *Paquita*; *Nadan*; *il Rayat di Benares*, donnés à Naples; *l'Assedio di Schiraz*, à la Scala de Milan; puis, *Yotte*, à Vienne; *les Almées*, au Grand-Théâtre de Lyon; et enfin, à l'Opéra de Paris, *Gemma*, deux actes, 1854, sur un livret de Théophile Gautier; *les Elfes*, trois actes, 1856, sur un livret de Saint-Georges, et *l'Etoile de Messine*, deux actes et six tableaux, 1861, dont les principaux rôles étaient tenus par Mérante, Mme Ferraris et Mlle Marquet. Le comte Gabrielli est mort à Paris, dans un appartement qu'il occupait, rue Saint-Roch, depuis de longues années.

— De Marseille est arrivée cette semaine la nouvelle de la mort de M. Gauthier, directeur du théâtre des Variétés de cette ville, qui fut à

Paris, pendant quelques années, directeur des Folies-Dramatiques. C'est lui qui monta à ce théâtre, entre autres, *Rip*, *les Petits Mousquetaires*, *la Fauvette du Temple*, *Fanfan la Tulipe*, *François les Bas Bleus*.

— A Lisbonne, où il était fixé depuis plus d'un demi-siècle, est mort le 4 juin, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, un compositeur italien nommé Angelo Frondoni, qui s'était établi en cette ville à l'époque où un grand seigneur fort riche, le comte de Farrobo, avait voulu y créer un opéra national, tâche dans laquelle il l'aida de toutes ses forces. Frondoni fut, croyons-nous, chef d'orchestre au théâtre San Carlos, pour lequel il écrivit un opéra intitulé *Os Profugos de Parga;* il remplit les mêmes fonctions au théâtre de la Trinité, où il fit jouer une opérette, *O Rouxinol das salas*. Il fit représenter encore d'autres opérettes, entre autres, *O Beijo*, qui obtint un très grand succès, et *le Fils de Mme Angot*, qu'il donna au théâtre du Prince-Royal. Lors de la révolution de 1846, Frondoni avait écrit la musique d'un chant politique de circonstance, l'*Hymne de Maria da Fonte*, qui ne fut pas sans lui causer par la suite quelques désagréments, mais qui n'entrava pas sa carrière en Portugal, dont il ne devait jamais s'éloigner.

— A Bergame est mort le 7 juin, à l'âge de quatre-vingt-six ans, Adeodato Bossi, l'un des premiers facteurs d'orgue d'Italie et le dernier descendant d'une famille qui depuis trois siècles s'est rendue fameuse par sa rare habileté dans la construction de ces instruments. Bossi, qui avait été le premier dans son pays à appliquer l'électricité à l'action de l'orgue, avait obtenu de nombreuses récompenses dans les Expositions, particulièrement à Bologne en 1855 et à Milan en 1881.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Vient de paraître, chez Firmin-Didot, *l'Écho des fauvettes*, recueil d'études et de mélodies par MM. H. Bradey et L. Fontbonne, illustrations de Chatinière.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3143 — 57me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Juin 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

AUX CERISES PROCHAINES

n° 2 des *Rondes et Chansons d'avril*, de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN. — Suivra immédiatement : *Aimer*, nouvelle mélodie de BALTHAZAR FLORENCE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Réveil*, allegretto scherzando, pièce caractéristique pour piano, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Myosotis*, romance sans paroles, de THÉODORE LACK.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE II

(Suite.)

Dans cette aventure, l'Opéra-Comique ne changea pas de genre, et le 29 décembre, il présentait dans son cadre naturel un opéra-comique en trois actes, répété sous le titre du *Capitaine Gaston*, sur lequel on pouvait à bon droit fonder quelques espérances, *le Capitaine Henriot*. La pièce de Gustave Vaëz, avait été terminée par Victorien Sardou, et M. Gevaert en avait écrit la musique. Dans ce capitaine Henriot s'incarnait Henri de Navarre, qui, assiégeant Paris, se trouvait mêlé à une double aventure politique et galante, où il risquait son amour et sa liberté. Le dévouement d'un ami le tirait à temps d'un mauvais pas, et l'habile Béarnais trouvait un stratagème opportun pour sauver à son tour celui qui l'avait sauvé. La pièce était amusante, la partition intéressante, l'interprétation remarquable, avec Couderc, Crosti et Achard, que Capoul devait remplacer à l'improviste à l'une des dernières représentations, Mmes Bélia et Galli-Marié. Nous oublions Ponchard, à qui il arriva certain soir d'être applaudi au lieu et place d'un autre. Il était chargé du rôle de Bellegarde et se trouvait très enrhumé ; le dialogue *parlé* ne l'embarrassait point ; mais le chant l'effrayait ; aussi, chaque fois qu'il sortait de scène, ne manquait-il pas de dire au régisseur : « Tu sais que je passe mon air (qu'il chantait d'ailleurs à la cantonade), fais donc une annonce. » Et Mocker répondait avec calme : « Va toujours ! le reste me regarde. » Arrive l'instant fatal. Bellegarde se disposait à entrer en scène en escaladant le balcon de Blanche d'Étianges, sans plus se soucier de la sérénade qu'il devait dire auparavant et qu'il croyait supprimée, lorsque le malheureux Ponchard s'aperçoit que ses avertissements avaient été vains : l'orchestre attaquait la ritournelle du morceau en question. Mais son émoi se change en stupéfaction lorsqu'une voix se fait entendre et entonne l'air. Il se retourne et regarde : c'était Potel qui, paraissant dans la coulisse, suppléait son camarade, rendant ainsi service à tout le monde et donnant une nouvelle preuve de son obligeance et de cette souplesse qui a permis à ce brave artiste de tenir très honorablement, et pendant longtemps, ses modestes emplois.

Malgré de nombreux éléments de succès, *le Capitaine Henriot* ne put s'imposer aussi longtemps qu'on l'avait supposé d'abord à l'attention du public. Il chantait gaiement : « Il faut que tout le monde vive », et lui-même il dut mourir au bout de quarante-huit représentations et ne fut jamais repris, bien que la reprise en eût été projetée comme celle des *Absents*, en 1869, avec Melchissédec dans le rôle créé par Crosti.

Faut-il attribuer à cette déception ou à son goût pour d'autres travaux la résolution prise alors par le compositeur de renoncer au théâtre ? Le fait est que, depuis cet ouvrage, M. Gevaert n'a plus abordé la scène et a renoncé notamment à écrire un opéra du *Cid*, dont il avait ébauché les grandes lignes en collaboration avec M. Sardou ; lorsque nous l'avons interrogé à ce sujet, voici la lettre aimable par laquelle il a pris la peine de nous répondre : « Vous voulez bien vous informer des causes qui m'ont fait abandonner l'idée de composer *le Cid* et la carrière de compositeur dramatique en général. Puisque vous avez la bonté de vous souvenir encore de ces détails peu intéressants, sachez que la nouvelle direction donnée à mon activité tient à des causes diverses et complexes : mes fonctions de directeur de la musique à l'Opéra (de 1866 à 1870), très absorbantes; puis, mon départ de Paris et l'acceptation de la place de directeur du Conservatoire de Bruxelles en 1871 ; enfin et surtout, mon tempérament personnel, très *objectif*, comme disent les Allemands. C'est une détestable disposition d'esprit, pour un compositeur, de se juger comme s'il était *un autre*. »

Il n'appartient à personne de critiquer une décision prise en pleine force d'âge et de talent. Lors de la retraite de M. Gevaert, le théâtre a perdu un compositeur d'un réel mérite ; la musique a gagné un historien de haute valeur, un

pédagogue et un théoricien, un savant qui a pu mener à bonne fin l'essai de musicologie le plus important et le plus ardu peut-être qu'on ait entrepris de nos jours, reconstituant la musique antique, commentant des textes qui semblaient presque inexplicables, et faisant œuvre de vrai bénédictin; car son aptitude au travail est merveilleuse, son érudition indéniable, sa logique claire et précise; on peut dire de lui que rien de ce qui touche à son art ne lui est étranger. Par une coïncidence singulière, au moment où M. Gevaërt laissait de côté *le Cid*, que lui offrait M. Sardou, Maillart recevait d'Auguste Maquet un *Cid Campéador* qu'il destinait à l'Opéra. Le temps ou les forces lui manquèrent pour accomplir sa tâche. La chevaleresque figure de Don Rodrigue devait, ainsi que l'a raconté ici même M. Louis Gallet, séduire aussi Bizet; mais en réalité vingt-trois années se passèrent avant que le héros populaire de Guilhem de Castro et de Corneille fît, présenté par M. Massenet, son apparition ou plutôt sa réapparition sur notre première scène.

Un souvenir qui se rattache à l'histoire de la salle Favart appartient encore au bilan de l'année 1864. Au lendemain de la mort d'Halévy, ses admirateurs et ses amis avaient décidé qu'un monument lui serait élevé dans le cimetière Montmartre, où il était inhumé, et qu'une souscription serait organisée pour en couvrir les frais. On obtint ainsi 36,276 fr. 80 c., chiffre bien suffisant, puisque le terrain était donné par la Ville, le marbre par l'État, et que ses deux collègues de l'Institut, l'architecte Lebas et le sculpteur Duret, n'avaient rien demandé pour la confection du piédestal et de la statue. L'inauguration solennelle eut lieu le 17 mars; M. de Nieuwerkerque, représentant l'administration, prononça le discours d'usage; les élèves du Conservatoire chantèrent un chœur de *Guido et Ginevra*, et la musique de la garde de Paris exécuta la marche de *la Reine de Chypre*. Deux mois plus tard, le 27 mai, l'Opéra-Comique s'associait indirectement à cet hommage en fêtant avec non moins d'éclat l'anniversaire de la naissance du maître regretté. L'empereur et l'impératrice honorèrent, comme on disait alors en style officiel, la représentation de leur présence. *Le Tableau parlant* et *l'Éclair* figuraient au programme, ainsi que des stances écrites par Léon Halévy à la mémoire de son frère, mises en musique par M. J. Cohen d'après des motifs de ses œuvres célèbres, et exécutées par Couderc, Ponchard et Mlle Revilly. Le buste du compositeur fut couronné en scène; l'orchestre joua l'ouverture des *Mousquetaires de la Reine* et la garde de Paris re-exécuta sa marche de *la Reine de Chypre*; c'était décidément le morceau favori de son répertoire!

Entre ces deux solennités des 17 mars et 27 mai, un événement s'était produit qui avait jeté comme un voile funèbre sur deux de nos grands théâtres et douloureusement ému le monde musical tout entier: Meyerbeer était mort le 2 mai, à cinq heures du matin dans la maison qu'il occupait depuis quelques mois, 2, rue Montaigne, presque tout à côté de celle où, plusieurs années auparavant, était décédé un de ses plus illustres compatriotes, Henri Heine. La maladie d'intestins dont il souffrait depuis longtemps avait pris tout à coup une gravité imprévue, et l'avait enlevé au moment où il se disposait à livrer à l'Opéra son *Africaine*, tant de fois annoncée et sans cesse retardée. Dans son testament, il demandait à être inhumé à Berlin. C'est donc à la gare du Nord, transformée pour la circonstance en chapelle ardente, qu'eurent lieu, le 6 mai, ces obsèques imposantes, et son collaborateur, son ami Emile Deschamps, pouvait alors tristement s'écrier:

> Sur son champ de bataille, en pleine France, il tombe!
> Berlin lui donna l'âme et lui reprend son corps;
> Mais Paris, s'il n'a point son berceau ni sa tombe,
> Fut le trône adoptif de ce roi des accords...

Tout ce qui de près ou de loin tenait aux lettres, aux sciences, aux arts, voire même au monde officiel, avait tenu à s'associer à ces honneurs suprêmes. Devant le cercueil, les artistes de l'Opéra chantèrent des fragments du *Prophète*, ceux de l'Opéra-Comique les chœurs du *Pardon de Ploërmel*, et Beulé, Saint-Georges, Emile Perrin, Taylor, Camille Doucet, Cerfbeer, président du consistoire israélite, Ulmann, grand rabbin, Emile Ollivier enfin, prirent la parole pour célébrer dignement la gloire du maître disparu et à jamais regrettable, car, suivant la formule éloquente et juste d'un de ces orateurs, M. Camille Doucet, il s'agissait d'un malheur national. « Ce n'est pas un étranger, qui nous quitte, disait-il, c'est un Français que nous pleurons, puisque depuis trente ans, par une préférence volontaire et qui nous honore, Meyerbeer avait adopté la France en la dotant de ses chefs-d'œuvre. »

Éloges mérités, regrets sincères! car, en dépit de critiques plus ou moins acerbes qui, par la suite, se sont produites en Allemagne comme en France, l'auteur des *Huguenots* comptera longtemps encore parmi les premiers. Il se peut qu'avec l'âge quelques rides marquent ses partitions; il songeait trop, en effet, aux moyens d'en assurer le succès immédiat, pour ne pas réserver une part toujours contestable au goût du jour. Mais depuis Gluck jusqu'à Berlioz, quel maître n'a pas connu de pareilles faiblesses! Ce qu'il faut voir et savoir, c'est si dans l'œuvre entier bon nombre de pages sont capables de résister à l'action débilitante et destructive du temps. Comme Weber, Rossini et Wagner, il aura été chef d'école; il aura laissé, sinon des élèves, du moins des imitateurs qui auront vécu de ses formules; c'est assez dire qu'il demeure l'une des grandes figures de la musique dramatique au XIXe siècle.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

On a banqueté, jeudi dernier, sous les ombrages de Madrid en l'honneur du nouveau Messie de la musique, qui n'est rien autre, paraît-il, que le divin Bruneau, compositeur du *Rêve*. S'il n'y avait là qu'une simple partie de campagne où les amis d'un artiste célèbrent, entre le melon et le fromage, les mérites et la gloire d'un de leurs camarades, rien de mieux, et nous ne pourrions qu'applaudir à une aussi touchante réunion. Mais, du moment qu'on a voulu faire de ce déjeuner champêtre une manifestation publique destinée «à marquer une étape glorieuse dans l'histoire de la musique française », du moment que M. Bruneau passe à l'état de « porte-drapeau de la jeune école musicale », il est bien permis de s'en égayer quelque peu. Cela devient alors une des plus plaisantes joyeusetés de notre époque de déliquescence, qui pourtant abonde en drôleries de toutes sortes. M. Bruneau, que nous tenons pour un homme d'esprit, s'en amusera sans doute avec nous; il est bien trop avisé pour prendre au sérieux toutes ces billevesées et pour ne pas chercher à se garer des pavés sous lesquels on cherche à écraser sa célébrité naissante.

Qu'on veuille voir dans *le Rêve* une tentative curieuse, nous y consentons; encore le titre de « précurseur » qu'on donne volontiers au jeune « apôtre » est-il bien contestable. Car, pour les gens de bonne foi, *le Rêve* procède directement de *Manon*, opéra de M. Massenet, avec cette seule différence que, dans l'un des deux ouvrages, il y a beaucoup de talent, et que dans l'autre il y en a ... moins. Au résumé, tous les systèmes sont bons, pourvu qu'on mette quelque chose dedans. Nous cherchons en vain ce qui se trouve dans le grand vide musical que M. Bruneau a creusé autour du charmant poème de MM. Émile Zola et Louis Gallet. Nous y cherchons en vain l'imagination, la fantaisie, la couleur, les idées enfin, qui font les œuvres d'art. Si le rôle de la musique doit se borner, désormais, à souligner la parole déclamée de quelques accords d'une justesse contestable, avouez qu'elle n'a plus qu'à disparaître. Dans *le Rêve*, elle est tout le temps une gêne et un embarras; elle arrive à faire de ce joli songe d'amour un véritable cauchemar. Débarrassez le drame de cette harmonie désagréable et embroussaillée, et vous le verrez immédiatement s'élever d'une aile plus rapide. La partition de M. Bruneau joue donc là le rôle d'un lest inutile qui empêche les envolées.

Voilà ce que nous tenions à dire en quelques mots, estimant qu'en de pareilles occasions c'est un devoir de proclamer bien haut et bien nettement son opinion. Notre collaborateur Arthur Pougin a dit dimanche dernier, en un article très sensé et très modéré

dans la forme, ce qu'il pensait de la nouvelle œuvre; nous avons voulu nous ranger à ses côtés, étant avec lui sur ce point en parfaite conformité de vues.

M. Bruneau sera peut-être un musicien dont nous pourrons un jour nous enorgueillir; mais il faudra pour cela qu'il commence par apprendre... la musique.

H. MORENO.

GAITÉ. — *Les Aventures de M. Martin*, folie-vaudeville en quatre actes et cinq tableaux, de M. Albin Valabrègue. — VARIÉTÉS. *Les Héritiers Guichard*, vaudeville en trois actes, de M. Gaston Marot.

Et la série des pièces d'été continue toujours! M. Albin Valabrègue, qui avait déjà accaparé le Vaudeville, s'empare encore de la Gaîté, où il vient de faire représenter une pochade amusante en plus d'un endroit, et dont les deux premiers tableaux, très bien venus, semblaient vouloir nous promettre une vraie comédie; mais l'auteur a sans doute pensé que la folie seule devait être de saison alors que Paris commence à déménager et n'est presque plus dans Paris. Donc, ce M. Martin est un brave bonnetier, dont le frère, explorateur et coureur d'aventures, vient de se faire nommer roi d'une peuplade quelconque de l'Afrique centrale. M. Martin, devenu héritier présomptif de la couronne, veut absolument s'embarquer; mais ce départ précipité vient entraver les projets de mariage de sa fille, Julie, avec son premier commis, Alfred; aussi, tous deux se liguant et s'adjoignant même un bon fumiste très riche, vont berner le pauvre bonhomme en le promenant plusieurs jours en mer, en lui faisant traverser la fête des Loges à Saint-Germain, qu'à l'aide de saltimbanques complaisants, on lui fait prendre pour le Congo français, enfin en l'échouant au Jardin d'acclimatation, qu'on lui désigne comme son palais royal. M. Martin, avec une candeur et une naïveté bien dignes d'un sort meilleur, ne s'aperçoit que lorsqu'il faut que la pièce finisse combien il a été joué; comme il apprend en même temps que son frère a été massacré par son peuple, il se réjouit d'avoir été trompé et d'avoir ainsi échappé au scalp. MM. Malard, Fugère, Alexandre et Mmes Toudouze et Avocat jouent gaiement cette fantaisie que la direction de la Gaîté a très heureusement mise en scène. Un des clous du spectacle est l'exhibition de ces deux sœurs Josepha que dame nature s'est plu à lier de si étroite manière. Ces sortes de monstruosités, n'ayant rien à voir avec l'art dramatique, on me permettra de n'en point parler davantage.

Aux Variétés, c'est un gros vaudeville de M. Gaston Marot qui est chargé de lutter contre la chaleur; il est plus ou moins bien défendu par MM. Barral, Landrin et Mmes Irma Aubrys et Bl. Miroir. Je ne puis même essayer de vous dire ce que sont ces *Héritiers Guichard*, qui courent après une succession illusoire, inventée par un notaire aux abois. Le public a paru prendre quelque plaisir à différentes scènes: je crois, pour ma part, que la pièce aurait beaucoup plus porté si l'auteur s'était raisonnablement contenté de la faire jouer à Cluny ou à Déjazet.

PAUL-EMILE CHEVALIER.



NAPOLÉON DILETTANTE

VIII

(Suite.)

Dans le même temps survint un incident à l'Opéra, qui fit grand bruit à Paris, sans doute à raison de certaines intimités dont il ne nous appartient pas de soulever le voile. Une danseuse d'une grande beauté — ses contemporains disent: d'une beauté incomparable — qui avait, en 1793 et 1794, personnifié dans les cérémonies publiques la déesse de la Raison, fut victime de la maladresse d'un machiniste. Représentant la Gloire, dans la pièce de *Minerve*, elle fut précipitée d'un praticable et se cassa le bras.

C'était là un de ces accidents, fréquents au théâtre, qui ne laissent que le souvenir d'un émoi passager. Mais la personnalité de la blessée provoqua des alarmes auxquelles on était loin de s'attendre. Il semblait que Mars en personne était frappé dans cette *Gloire*, et, comme tous redoutaient sa colère, il en résulta que chacun, dans l'administration comme dans les services de l'Opéra, rejetait sur son voisin la responsabilité de la chute de Mlle Aubry.

Napoléon, informé du fait, en écrivit tout d'abord à l'impératrice: « Je reçois ta lettre du 1er mars, où je vois que tu as été fort émue de la catastrophe de l'Opéra... Ne prête aucune foi à tous les mauvais bruits que l'on pourrait faire courir. Ne doute jamais de mes sentiments et sois sans aucune inquiétude».

Par le même courrier, Fouché recevait de son maître ce mot où perce un mécontentement qui était loin, toutefois, d'atteindre la colère redoutée:

« Je reçois votre lettre du 8 mai. Je sais que l'affaire de Mlle Aubry occupe plus les Parisiens que toutes les pertes que l'on peut faire à l'armée. M. de Luçay a eu tort de ne pas lui témoigner tout l'intérêt que son état devait inspirer. »

Après cette lettre, on pourrait croire que l'affaire Aubry est oubliée, enterrée. Mais il n'en est rien. Ce sont maintenant les machinistes qui se chamaillent. Tout le monde s'en mêle: les uns tiennent pour Boutron, premier machiniste, les autres pour son assesseur Gromaire. On glose, on ergote, on répand des flots d'encre. Et ces clabaudages parviennent jusqu'à Napoléon, en son quartier général de Finkenstein.

Aussitôt il prend la plume et trace ces lignes, datées du 12 avril 1807:

« A Fouché.

« Toutes ces intrigues de l'Opéra sont ridicules. L'affaire de Mlle Aubry est un accident qui serait arrivé au meilleur mécanicien du monde, et je ne veux pas que M. Boutron profite de cela pour intriguer. Faites-le lui connaître de ma part; qu'il vive bien avec son second, — ne dirait-on pas que c'est la mer à boire que de faire mouvoir les machines de l'Opéra! que je ne veux pas que M. Gromaire soit victime d'un accident fortuit! Mon habitude est de soutenir les malheureux: or, certainement, il n'y a là que du malheur. Trois mots de vous suffiront pour tout arranger, ou je mettrai M. Boutron à la porte, et je mettrai tout entre les mains de M. Gromaire. Les actrices monteront dans les nuages ou n'y monteront pas. Soutenez M. de Luçay. Je verrai ce que j'ai à faire quand je serai à Paris. Mais on pousse trop loin l'indécence. Parlez-en à qui de droit pour que cela finisse... »

NAPOLÉON. »

Luçay, mis en cause, s'adresse directement à l'empereur, qui, fatigué de toute cette affaire, envoie à son grand-chancelier cette missive datée de Finkenstein, 18 avril:

« A M. Cambacerès,

« Mon cousin, je vous envoie une lettre de M. de Lucay. Vous sentez que, quel que soit le plaisir que j'aie de m'occuper de tout ce qui peut concerner le bien de mes peuples et des détails de l'administration, ce serait cependant aller trop loin que de me mêler des querelles de théâtre. Je vous charge donc exclusivement de la surveillance de l'Opéra jusqu'à mon retour. Je ne veux plus en entendre parler. Faites-y régner une sévère discipline, faites-y respecter l'autorité, et que le spectacle qui intéresse les plaisirs de la capitale soit maintenu dans sa prospérité.

» Comme mon intention est que vous ne fassiez jamais rien directement, vous vous servirez du canal du ministère de la police, auquel j'en écris, pour toutes les mesures que vous croirez nécessaire de prendre. »

Fouché est prévenu de cette substitution. Ennuyé des tracasseries de l'Opéra, l'empereur l'avise que Cambacérès lui fera connaître ses vues « par une résolution qui restera secrète », mais d'après laquelle il agira comme si c'était par son ordre directement.

Le 2 mai, nouvelle lettre à Fouché, dans laquelle Napoléon se montre fort irrité « des menées de l'Opéra ». Il reproche à Bonnet, le directeur, et à Boutron, le machiniste en chef, de se poser en persécuteurs, et de susciter des ennuis à Luçay », qui n'a pas été désavoué officiellement »... « Si cela ne cesse pas, continue l'empereur, je leur donnerai un bon militaire qui les fera marcher tambour battant... » S'ils continuent, Bonnet et Boutron « se feront mettre à la porte »... Et Napoléon conclut: « Arrangez-vous de manière à ce que je n'entende plus parler de tout cela. »

Deux jours après, nouvel incident, dont l'origine se trouve expliquée par ces lignes:

« A Cambacérès,

» ... Je trouve que vos observations sur les spectacles gratis sont fondées. Mais qui donne les autorisations? On dit que M. Bonnet commet aussi beaucoup de dilapidations en accordant des billets et des loges gratis. »

Il faut croire que cette question des billets de faveur revint souvent à l'esprit de Napoléon pendant la dernière période de sa campagne de 1807, car, à son retour, son premier soin fut d'envoyer ce mot à Cambacérès:

« Saint-Cloud, 25 août.

« Je vous adresse un état des billets gratis et des billets payants de l'Opéra, pendant le mois dernier ; cela me paraît énorme. Faites-moi connaître le prix des différentes places. Ne pourrait-on pas les mettre au-dessous du prix des autres spectacles, et par là supprimer les billets gratis. »

La paix signée, Napoléon, en voie de composition avec la Russie, se distrait momentanément des questions administratives, pour écrire au général Savary, en mission à Saint-Pétersbourg :

« Je ne vous connaissais pas aussi galant que vous l'êtes devenu. Toutefois, les modes pour vos belles Russes vont être expédiées. Je veux me charger des frais. Vous les remettrez, en disant qu'ayant ouvert par hasard la dépêche par laquelle vous les demandez, j'ai voulu en faire moi-même le choix.

» Vous savez que je m'entends très bien en toilette.

« Talleyrand enverra des acteurs et des actrices.. »

Mais cette diversion n'est que momentanée. L'empereur, esprit pratique, revient promptement à ses chiffres. Le 21 octobre, il épluche les comptes de 1806, que lui a envoyés Fouché, et reproche au ministre de la police plusieurs irrégularités. Ainsi, dans son budget, il avait, lui, Napoléon, porté 1,500,000 francs pour la caisse des théâtres, et Fouché ne leur a fait payer que 100,000 francs par mois. Alors, d'office, l'empereur porte 200,000 francs pour l'arriéré des théâtres de 1806, avec cet avis à Fouché :

« J'autorise la Caisse d'amortissement à vous avancer cette somme, *parce que l'Opéra a des besoins* ; mais il faut que vous les remplaciez le plus promptement possible à la Caisse d'amortissement ».

Puis, ce sont les billets de faveur qui reviennent sur l'eau :

« Les billets gratis délivrés dans ces quatre grands théâtres sont la principale cause de désordres qui ont souvent lieu au parterre. Mon intention est que l'usage de la distribution des billets cesse entièrement au 1er novembre. »

Cette lettre étant datée du 27 octobre, on voit que la mesure ne souffrait aucune tergiversation. Au retour de Napoléon, tout marche à souhait, et nos *Bulletins* deviennent moins nombreux. De 1807, nous sautons à 1809, où, le 1er janvier, l'empereur, malgré les réceptions du nouvel an, trouve, à propos d'un incident intime, le temps d'écrire de Benevent, à Fouché :

« Je trouve ridicule que le préfet de Nice ait ordonné qu'à l'avenir il ne sera pas permis au public de faire répéter une ariette. Un peu de tapage au théâtre n'est pas une chose assez importante pour qu'on doive intervenir dans les plaisirs du public. Je veux qu'on jouisse en France d'autant de liberté qu'il est possible. Témoignez mon mécontentement à ce préfet. J'approuve qu'il ait fait arrêter les trois jeunes gens qui ont crié *bis* pour narguer le maire, mais aussi pourquoi ce magistrat se mêle-t-il dans les querelles des jeunes gens et de coulisses ? Veillez à ce que l'autorité se fasse sentir le moins possible et ne pèse pas inutilement sur les peuples. »

De nouveau, les documents relatifs aux théâtres deviennent rares ; mais à l'approche de son mariage avec Marie-Louise, Napoléon recommence à s'occuper de tout ce qui peut contribuer à sa splendeur. Et d'abord, il entend reprendre la haute main en tout ce qui concerne l'Opéra : « J'apprends, écrit-il à Rémusat, chargé dorénavant des théâtres subventionnés, que *la Mort d'Abel* et un ballet sont mis à l'étude. Vous ne devez mettre aucune pièce nouvelle à l'étude sans mon consentement. Faites-moi un rapport là-dessus. »

Sans doute, ce rapport a satisfait l'empereur ; car il ne s'occupe plus maintenant que du répertoire à venir, dont il règle minutieusement l'ordre, en vue surtout des fêtes qui doivent accompagner le mariage.

Voici ce qu'il écrit au comte de Rémusat :

« Paris, 2 mars 1810.

» M. de Rémusat, mon premier chambellan, il faudrait donner *la Mort d'Abel* le 26 mai ; donner le ballet de *Persée et Andromède* le lundi de Pâques ; donner *les Bayadères* quinze jours après *Sophocle*, *Armide* dans le courant de l'été, *les Danaïdes* dans l'automne, *les Sabines* à la fin de mai.

» En général, mon intention est que dans le mois de Pâques, il y ait le plus de nouveautés possible, vu qu'il y aura un grand nombre d'étrangers à Paris à cause des fêtes. »

Cette lettre est bien, par la solennité et l'exagération de l'étiquette qu'on y remarque, l'indice d'une nouvelle ère qui va commencer. Pour les théâtres, comme pour toutes choses, on se dispose à tout renouveler, à tout établir sur un pied plus luxueux encore. La salle de l'Opéra ne suffit plus, et l'empereur songe à en faire construire une nouvelle. Le 10 mars, il adresse une note à Crétet, ministre de l'intérieur, pour différentes recommandations relatives à divers travaux, entre autres : « que M. Fontaine fasse en relief un beau projet d'Opéra à faire n'importe où. Il sera exposé à la critique. Il faut une salle sans colonnes, favorable à la vue et à l'oreille ; grande loge au milieu pour l'Empereur ; petite loge avec un appartement ; à peu près comme celle de Milan. »

Pendant les fêtes, il n'est pas une solennité qui ne soit accompagnée de bals, de concerts ou de représentations, *mettant en relief les principaux artistes de l'Opéra*. Ils figurent également à cette fameuse fête, si lugubrement terminée, du prince Schwartzenberg, ambassadeur d'Autriche, en l'honneur du mariage de Napoléon. Les réjouissances avaient commencé par des danses exécutées par les premiers sujets au milieu des jardins de l'ambassade, superbement illuminés. Puis, on était passé dans la salle de bal, dont la décoration était une merveille de luxe et de goût. Ce fut un courant d'air, ménagé dans cette salle pour en tempérer la chaleur, qui fut cause, en poussant un rideau contre un faisceau de bougies, de l'un des plus effroyables incendies dont on ait gardé la mémoire. En moins de trois minutes le feu avait envahi tous les plafonds, garnis de papier verni, qui, en s'écroulant, ensevelirent la foule des invités, tandis que les femmes qui avaient pu gagner le dehors se précipitaient, pour la plupart, comme des torches vivantes, à travers les jardins, dont les arbres eux-mêmes brûlaient. L'empereur, après avoir sauvé l'impératrice, la reconduisit aux Tuileries, puis revint sur le lieu du sinistre, où il ne trouva plus que des tas de cendres et des cadavres carbonisés.

La première fois que Marie-Louise vint à l'Opéra, ce fut à la *première* de *Persée et Andromède*. Le scénario était plein d'allusions à l'impérial mariage. Suivant l'expression d'un témoin, Napoléon « exultait. »

Puis, le répertoire se déroula dans l'ordre indiqué par l'empereur, mais non sans quelques difficultés, comme on peut le voir par cette note remise au souverain, en octobre, par le grand maréchal du Palais, duc de Frioul :

« S. M. a ordonné que l'on remonte cette année l'opéra d'*Armide*, et Elle a bien voulu accorder à cet effet un secours extraordinaire de 10,000 francs.

» Les ouvrages nouveaux que l'on prépare ne permettent pas, d'ici à la fin de l'année, la reprise de cet opéra. On demande que S. M. veuille bien permettre que le secours de 10,000 francs soit réversible sur l'opéra de *Sémiramis*, qui a été repris *par ordre* et qui a exigé beaucoup de dépenses, vu le laps de temps considérable depuis le temps qu'il n'avait pas été donné. »

A cette requête, Napoléon répond simplement : « *Refusé!* Si l'on ne donne pas *Armide*, je ne donnerai pas les 10.000 francs. ». Et l'on joua *Armide!* ce qui était une attention particulière pour Marie-Louise, Gluck ayant été l'auteur préféré de la cour de Vienne et le commensal habituel de la famille impériale.

De même, Napoléon avait permis à l'impératrice de recevoir fréquemment Paër, qui avait été, dans sa jeunesse, attaché à la maison de sa mère. C'était une grande marque de faveur ; car, par principe, et pour l'honneur de son rang, il n'entendait pas qu'un homme pût se vanter d'être resté deux secondes seul avec l'impératrice. Un jour, comme il donnait des ordres à ce sujet à la baronne Durand, il lui dit ce mot renouvelé de César :

— Madame, j'honore et je respecte l'impératrice ; mais la souveraine d'un grand empire doit être placée hors de l'atteinte de tout soupçon.

Nous nous sommes arrêtés au mois d'octobre 1810. A partir de cette époque, Napoléon devient plus sobre de détails à propos des théâtres et de la musique. La machine est si bien établie qu'elle marche d'elle-même, sans qu'aucune pierre vienne entraver ses rouages. Et puis, d'autres soucis hantent l'esprit de l'empereur-dilettante.

D'un bond, nous nous portons au retour de la campagne de Russie, où l'empereur assiste à une représentation de la *Jérusalem délivrée*, à l'Opéra. Une réception enthousiaste lui est faite ; et il en est de même à la *première* du ballet de *Nina*, avant le départ pour la campagne de France. C'était M. de Rémusat qui organisait ces représentations, pour lesquelles il distribuait personnellement ces billets de faveur contre lesquels son maître avait fulminé si fort peu de temps auparavant.

Dans le même temps, Napoléon avait accompagné l'impératrice au Théâtre Italien de la place de l'Odéon, où l'on donnait une repré-

sentation extraordinaire de la *Cléopâtre* de Nasolini, au bénéfice de Mme Grassini :

« Il y avait longtemps, nous apprend Constant, que l'empereur ne la recevait plus. En cette occasion, il se montra très généreux pour la bénéficiaire, mais il n'en résulta aucune entrevue : car, ainsi que l'avait dit un poète de l'époque, la Cléopâtre de Paris n'avait pas affaire à un nouvel Antoine. »

Nous retrouverons bientôt théâtre et musique pendant les jours tristes de l'invasion et de l'exil. Mais pour le moment, nous n'avons pas encore épuisé les années heureuses. Hâtons-nous d'en montrer quelques coins encore, avant que l'heure fatale ait sonné à l'horloge du destin.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres (25 juin) :

Favorisé par le beau temps, le festival Hændel attire en ce moment une foule considérable au Crystal Palace. Voici le chiffre d'entrées des trois premières journées : répétition générale, 16,507 ; *le Messie*, 20,587 ; programme coupé, 21,483. Reste l'exécution d'*Israël en Égypte*, qui clôturera demain le festival. Quelques chiffres sur la composition de cette grande masse d'exécutants ne manqueront pas d'intérêt. Les chœurs sont constitués comme suit : 754 soprani, 790 contralti, 700 ténors et 800 basses, ensemble 3,050 choristes, dont 500 pris en province et le reste fourni par les grandes sociétés chorales de la capitale. L'orchestre comprend 502 musiciens, dont 114 premiers violons, 106 seconds violons, 65 altos, 72 violoncelles, 61 contrebasses, 13 flûtes, 9 clarinettes, 14 hautbois, 12 bassons, 3 contra-fagotti, 10 cors, 7 trompettes et cornets à pistons, 9 trombones, 3 tubas, 3 jeux de timbales et une grosse caisse. Si les solistes ont parfois laissé à désirer dans cette immense nef du Crystal Palace, l'exécution, considérée dans ses grandes lignes, ne mérite que des éloges. L'effet imposant de ces grandes masses chorales n'a d'équivalent nulle part ailleurs. Il faut aussi louer M. Manns, l'éminent chef d'orchestre du Crystal Palace, auquel on doit la suppression de ces horribles serpents qui étaient autrefois postés au milieu des choristes pour indiquer les entrées et soutenir les voix. Trois fragments d'orchestre, presque inédits, ont été un des gros succès du festival : c'est l'ouverture de *Giustino* avec son délicieux trait pour les hautbois, un gracieux menuet extrait de l'opéra de *Bérénice* et une ravissante bourrée composée en 1715 pour une fête royale sur l'eau. Je recommande ces trois morceaux à MM. Colonne et Lamoureux.

Calme plat à Covent Garden, où la direction a eu recours aux deux reprises bien inutiles de *Lucie* et de *Martha*, en attendant celle, autrement intéressante, de l'*Otello* de Verdi, qui est fixée à samedi prochain.

A. G. N.

— On a donné l'autre semaine, à l'Alhambra de Londres, la première représentation d'un ballet nouveau en quatre tableaux, *Oriella*, dont le scénario a été tracé par M. Carlo Coppi et la musique écrite par M. Georges Jacobi. Très gros succès, paraît-il, et pour les danses, et pour la musique, et pour la mise en scène, qui est d'une éclatante richesse.

— Vers la fin de ce mois paraîtra le catalogue descriptif des instruments de musique exposés à l'Exposition royale militaire de Londres, en 1890. Cet ouvrage est d'un très grand intérêt. Les différents instruments sont classés par ordre chronologique autant qu'il a été possible de le faire, et dans leur famille et classe respectives. La description de chaque famille est précédée d'une préface soigneusement écrite. Pour rendre le livre d'un intérêt plus grand, il est orné de douze planches artistiques en héliogravure et de plusieurs gravures sur bois.

— Les fabricants de pianos de Liverpool font assaut de courtoisie envers leurs clients. Une des premières maisons de la ville a annoncé récemment que tout achat de ses instruments (pianos, orgues ou harmoniums), au-dessus de vingt-cinq livres sterling, donnait droit à un trimestre d'enseignement musical. Un concurrent est allé encore plus loin. Il offre en prime à tous ses acheteurs une éducation musicale « complète » en six mois. Par exemple, on ne fait pas connaître le nom du professeur qui sera chargé de donner les leçons. Sera-ce Rubinstein ou Planté ?

— De notre correspondant de Bruxelles (25 juin) : — La saison d'été ne nous prive pas tout à fait de musique. Nous voici notamment en pleins concours du Conservatoire. Je vous dirai plus tard, quand ils seront terminés, s'ils nous ont apporté l'espoir de quelques artistes sortant de l'ordinaire et quels en ont été les principaux résultats. Tous les ans, vous le savez, ils s'ouvrent par un petit concert dont le but est de faire entendre les classes d'ensemble instrumental et vocal, qui ne concourent pas. — M. Arthur de Greef, le très renommé professeur de la classe de piano, a remporté, au Waux-Hall, un nouveau et très vif succès ; l'œuvre nouvelle qu'y a exécutée l'orchestre de la Monnaie est une symphonie, d'un caractère tout particulier et dont le titre explique suffisamment les tendances : *Symphonie flamande*, œuvre, en effet, tout ce qu'il y a de plus flamande, par la robustesse, la santé et la vie. Bâtie sur des thèmes populaires, elle est en quelque sorte la transposition musicale de ces joyeuses et truculentes kermesses dont Rubens et Téniers firent des chefs-d'œuvre. Cela est tout plein de sève et de jeunesse, et, en outre, d'une très remarquable « écriture », pour se servir du mot à la mode. M. Arthur de Greef n'a pas trente ans ; c'est dire assez qu'il a l'avenir devant lui, et tout porte à croire, avec de si belles promesses, qu'il saura le remplir glorieusement. Ces succès sont d'heureux augure pour l'école belge ; car M. de Greef, qui est parmi les premiers, n'est pas le seul de qui l'on espère quelque chose. Après MM. Emile Mathieu, Blockx, Tinel, etc., qui ont donné déjà des preuves de talent, nous possédons une petite phalange de « nouveaux », tout disposés à bien marcher. L'un d'eux encore, M. Emile Agniez, joint à ses qualités de compositeur un talent et un dévouement d'initiateur ; au Conservatoire, où il dirige une des classes d'orchestre, et dans un cercle particulier, le *Club symphonique*, il fait exécuter publiquement, à maintes reprises, des œuvres de tous ces jeunes-là. Récemment, un concert organisé par lui nous en a fait connaître quelques-unes, de peu d'importance, mais de réel mérite, et les moins bonnes n'étaient pas les siennes, à lui, — œuvres instrumentales et vocales, d'un joli sentiment et d'une inspiration sincère. — A part cela, je ne vois rien, en attendant la fin des concours du Conservatoire, qui soit de nature à vous intéresser. L. S.

— Le comité de l'Exposition musicale qui va s'ouvrir prochainement à Vienne, à l'occasion du centenaire de Mozart, vient de se réunir sous la présidence de la princesse de Metternich, pour arrêter définitivement le programme des fêtes, ainsi que les bases du service d'organisation. On a nommé une commission exécutive, chargée de toutes les questions d'administration. L'entreprise portera le titre d'*Exposition internationale du monde musical et théâtral en 1892* et *Exposition industrielle spéciale*. Les bâtiments s'élèveront dans les jardins environnant la « Rotonde ». L'Exposition ouvrira le 9 juillet et fermera le 9 octobre 1892.

— Le troisième festival de musique de Stuttgart vient d'avoir lieu, sous le patronage du roi de Wurtemberg et la direction artistique des docteurs Faisst et Paul Klengel. Le premier concert était consacré à une très remarquable exécution de *Judas Machabée*, de Hændel. A la deuxième séance, qui a duré de six heures à dix heures et demie du soir, tous les solistes du festival se sont fait entendre dans différentes œuvres et ont été acclamés par deux mille auditeurs intrépides, et décidés à étouffer de chaleur plutôt que de perdre une note de ce concert interminable que couronnait la 9e symphonie de Beethoven. Les honneurs du concert suivant ont été pour l'hymne royal composé par M. J. Faisst, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'accession au trône du roi Charles de Wurtemberg. A l'issue du festival, un banquet et une fête de nuit ont été offerts par le souverain, dans son château *Wilhelma*, aux organisateurs et aux artistes.

— La saison lyrique du théâtre de Halle, qui vient de prendre fin, a dépassé en éclat toutes les saisons précédentes. Le répertoire s'est enrichi de plusieurs œuvres nouvelles à succès. Parmi les meilleures représentations de la saison on cite *Fidélio* (avec Mme Moran-Olden), *les Noces de Figaro, Don Juan, Loreley* (de Mendelssohn), *les Joyeuses Commères de Windsor* et *Mignon* (avec Mmes Pleschner et Polscher). C'est l'ouvrage de M. Ambroise Thomas qui a obtenu le plus grand nombre de représentations, ayant été joué huit fois ; ensuite vient l'opéra de Wagner, *les Maîtres Chanteurs*, avec six représentations.

— Un journal étranger nous fournit ce renseignement sur le Conservatoire de Dresde : « On parle, au Conservatoire d'une innovation utile qui intéresse les élèves d'opéra et de comédie, à savoir : un cours de *coupe* pour costumes de théâtre. C'est là une idée pratique. On sait, du reste, que beaucoup d'éminents artistes italiens et français ne dédaignent pas de tenir l'aiguille pour la confection de leur garde-robe. »

— Les journaux de Prague parlent avec beaucoup d'éloges d'un mélodrame, une tragédie dont toutes les situations sont illustrées musicalement par un accompagnement orchestral. L'œuvre nouvelle, qui a obtenu un très gros succès au dire de nos confrères, est la seconde journée d'une trilogie antique et a pour titre *Smir Tantaluv (l'Expiation de Tantale)*. Le nom de l'auteur présente quelques difficultés de prononciation pour qui n'est pas initié aux beautés de la langue tchèque : J. Vrchlicky. On se figure difficilement qu'avec un nom semblable, cet émule de Shakespeare arrive à la célébrité universelle de son modèle. La musique du mélodrame, qu'on dit remarquable, est de M. Zdenck Fibich.

— Les journaux de Pologne sont tous d'accord pour constater le grand succès que vient de remporter à Varsovie Mlle Louise Heymann, une des plus charmantes élèves de l'école Marchesi ; la charmante cantatrice a chanté *Lucie, la Somnambule* et *Mignon*.

— On se rappelle que le Grand-Théâtre de Zurich a été détruit récemment par un incendie. On s'est mis à l'œuvre aussitôt pour en construire un nouveau, et ce sont deux architectes viennois, MM. Fellver et Helmer, qui ont été chargés de ce travail. L'œuvre est aujourd'hui fort avancée, et l'on espère pouvoir faire, dès le 1er octobre prochain, l'inauguration du nouveau théâtre. Celui-ci n'aura coûté, dit-on que 900,000 francs, et il pourra contenir 1,300 spectateurs.

— Les journaux italiens nous apprennent que Verdi a envoyé à la bibliothèque du Lycée musical de Bologne un fragment autographe important de la partition de sa Messe de *Requiem*.

— Comme on pouvait s'y attendre, la décision du conseil communal, supprimant brutalement la subvention du théâtre San Carlo, a fait jeter les hauts cris à la population de Naples, menacée de rester privée de sa grande scène lyrique, l'orgueil et la gloire d'une ville de 700,000 habitants. De tous côtés on proteste, on récrimine, et l'on prépare, avec des listes de souscription, des réunions et des meetings de protestation.

— Les Milanais, ne pouvant décidément avoir le *Néron* de M. Arrigo Boito, qui passe à l'état de mythe, vont être appelés à se régaler d'un autre *Néron*. Celui-ci est l'œuvre de M. Riccardo Rasori et sera représenté l'automne prochain au théâtre Carcano, avec le ténor Vincentelli dans le rôle principal.

— Nous faisions ressortir récemment le côté antimusical de la petite débauche à laquelle se livraient certaines troupes italiennes, en représentant *le Barbier de Séville* de Rossini avec une interprétation complètement féminine. Cette aimable fumisterie artistique vient d'obtenir au théâtre Victor-Emmanuel, de Turin, tout le succès qu'elle mérite; elle a été sifflée à outrance, et fort justement. Mais voici qu'on parle maintenant d'une contre-partie tout aussi sotte, c'est-à-dire d'un *Barbier* entièrement masculin, dans lequel le rôle de Rosine serait tenu par un ténor. Sans parler du caractère grotesque d'une telle interprétation, nous renouvellerons nos observations ce que deviennent, en pareille occurrence, l'échafaudage harmonique et le groupement rationnel des voix.

— « Succès splendide » au théâtre National de Rome, disent les journaux italiens, pour *le Domino noir* d'Auber et pour M[lle] Linda Brambilla, chargée dans cet ouvrage du rôle d'Angèle. « La charmante Philine de *Mignon*, dit *l'Italie*, joue la comédie avec grâce, élégance et brio; elle chante délicieusement les belles mélodies d'Auber. On l'a vivement applaudie au premier acte et encore plus à la *chanson* espagnole et à la *romance* (bissée) du second acte; aux brillants couplets (bissés) et à la belle prière du troisième »

— Rossini retrouve décidément faveur en Italie, et ses compatriotes lui font fête en ce moment. A Rome, *le Barbier de Séville*, à Turin, *l'Italiana in Algeri*, à Milan, *la Cenerentola* attirent de tous côtés la foule et reçoivent des applaudissements. Cela vaut mieux assurément que certaines opérettes ineptes, qui ne font que paraître et disparaître, mais qui ne pervertissent pas moins le goût du public.

— On a exécuté récemment à Bologne, dans la chapelle de l'Institut d'éducation féminine, une nouvelle messe pour orgue, chœur et soli de voix d'enfants de la composition de M. Filippo Brunetti, ex-directeur du Lycée musical de cette ville. Les journaux font de grands éloges de cette œuvre importante, dont l'effet paraît avoir été considérable.

— Nos confrères italiens se plaignent, non sans quelque raison, du développement excessif que prennent là-bas les cafés-concerts. L'un d'eux jette à ce sujet à un cri d'alarme: « La rage des cafés-chantants prend à Milan des proportions alarmantes... pour les propriétaires de théâtres. Chaque jour il en surgit quelqu'un de nouveau, et tous font largement leurs affaires. Mont-Thabor, Aurora, Francescano, Colombo, Unione, San Martino sont toujours combles, et les danses, les *canzonettistes* plus ou moins jolies... et internationales, recueillent des applaudissements et des bravos en abondance. »

— A Viterbe, ces jours derniers, première représentation d'un ballet nouveau, *Zariga*, du chorégraphe Giuseppe Polozzi, musique de M. Romualdo Marenco. Cette musique, selon les journaux italiens, serait la meilleure qu'ait encore écrite le compositeur — ce qui ne voudrait pas dire que ce soit un chef-d'œuvre.

— Succès à Madrid, pour un petit opéra en un acte, *Raquel*, paroles de M. Lasso de la Vego, musique d'un jeune compositeur, M. Taboada Steger, avec M[lle] Carrera pour principale interprète.

— Le Gymnase de Lisbonne a donné, ces jours derniers, la première représentation d'une grande pièce fantastique et musicale en trois actes et douze tableaux, *um Sonho de ventura*, de MM. Soller et José Ignacio d'Araujo, musique de M. Stichini, dont les principaux rôles sont tenus par M[me] Ernesta Cerri et MM. Joaquim Silva, Diniz et Marcellino Franco.

— Lasse d'être tributaire de l'étranger en matière musicale, l'Amérique réclame enfin sa place au soleil de l'art. Un journal de Chicago vient de lever l'étendard de la révolte, et voici en quels termes il fait entendre les doléances des artistes ses concitoyens: « La grande question est de savoir si les compositeurs américains sont capables de produire des œuvres d'art. Un Américain, c'est-à-dire un homme qui a dans les veines le sang de la liberté *(sic)*, peut-il diriger un orchestre? Est-il à même de communiquer une instruction musicale supérieure? Si la question est résolue affirmativement, qu'on cesse les importations de « Marches du Centenaire » et qu'on s'abstienne de faire venir d'Allemagne un chef d'orchestre pour nous montrer comment il ne faut pas jouer les symphonies de Beethoven..... Lors des fêtes du Centenaire, en 1876, le comité de Philadelphie, dans le but d'ajouter un attrait apparent à la solennité, expédia à Richard Wagner la commande d'une marche, accompagnée de six mille dollars en or américain. Wagner empocha les ducats, bâcla quelques mesures d'une musique tapageuse et banale, avec beaucoup de cuivres et de grosse caisse, et se prit à sourire malignement en songeant au festival, tout en dégustant son Johannisberg. Nous ne l'en blâmons pas d'ailleurs. Il ne connaissait pas la patrie de Washington. Et comment n'aurait-il pas éprouvé du dédain pour une nation qui se croit forcée de s'adresser à l'Europe pour avoir une marche? et quelle marche! Si jamais un Paine, un Buck, un Bristow, un Gleason, un Chadwick ou tout autre parmi nos meilleurs compositeurs s'avisait de confectionner une pareille œuvre cacophonique, c'en serait fait de leur réputation!... Devrons-nous, dans cette grande ville de Chicago où se prépare une exposition destinée à faire briller le génie, les ressources et l'esprit d'entreprise de la plus grande nation du globe, devrons-nous, ici-même, insulter et décourager les compositeurs américains en invitant un musicien étranger à écrire une cantate ou une symphonie appropriée à la circonstance? Non; si l'inspiration musicale n'est pas un vain mot, nous prétendons que nul autre qu'un compositeur américain n'est à même de célébrer dignement cet événement, » etc., etc...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est avant-hier vendredi qu'a eu lieu au Conservatoire l'exécution des cantates des cinq concurrents au prix de Rome, exécution qui s'est renouvelée hier samedi à l'Institut, en présence de l'Académie des beaux-arts, appelée à rendre son jugement et à décerner les récompenses. Voici dans quel ordre, fixé par le sort, les cantates ont été entendues, et les noms de leurs interprètes:

1° M. Lutz, premier second grand prix en 1890. Interprètes: M[lle] Blanc, MM. Vergnet et Renaud;

2° M. Fournier, second grand prix en 1889. Interprètes: M[me] de Nuovina, MM. Piroia et Dubulle;

3° M. Andrès. Interprètes: M[lle] Simonnet, MM. Clément et Dubulle;

4° M. Silver, deuxième second grand prix en 1890. Interprètes: M[me] Fierens, MM. Cossira et Fournets;

5° M. Bondon. Interprètes: M[lle] Pregi, MM. Baudoin et Lorrain.

Il n'a pas fallu moins de huit tours de scrutin pour amener un résultat. Voici les récompenses qui ont été décernées:

Premier grand prix: M. Silver, élève de M. Massenet;

Premier second grand prix: M. Fournier, élève de Léo Delibes et de M. Théodore Dubois;

Mention honorable: M. Andrès, élève de M. Ernest Guiraud.

— L'Opéra-Comique fermant ses portes le I[er] juillet, *le Rêve* ne pourra plus être joué que deux fois avant la clôture. L'œuvre de MM. E. Zola, L. Gallet et Bruneau sera représentée lundi et mardi. Aujourd'hui dimanche, dernière représentation de *Lakmé*.

— M[me] Tarquini d'Or, qui a remporté de grand succès, pendant plusieurs saisons, au théâtre municipal de Nice, vient de signer avec l'Opéra-Comique. Elle débutera dans *Carmen*. MM. Mouliérat et Carbonne ont renouvelé leur engagement avec M. Carvalho. M. Cobalet, au contraire, ne s'est pas entendu pour de nouvelles conditions avec la direction et quitte le théâtre de ses premiers succès. On parle aussi du départ de M. Delaquerrière et de M[lle] Auguez.

— L'Orphelinat des Arts a tenu cette semaine, au foyer du Vaudeville, son assemblée générale annuelle. M[me] Marie Laurent présidait, assistée de M[mes] Coquelin et Louise Abbéma, vice-présidentes. Dans l'assistance, très nombreuse, on remarquait M[mes] Raphaël-Félix, Doche, Rachel Boyer, Alice Lody, Brandès, etc. M[me] Coquelin a ouvert la séance en lisant son rapport sur la situation financière, situation des plus prospères, puisque les recettes se sont élevées à 75,075 francs et les dépenses à 60,931 francs. M[me] Marie Laurent a donné lecture du rapport administratif. On a procédé ensuite à la nomination de onze membres du comité. Ont été élues: M[mes] Doche, P. Viardot, Abbéma, Sisos-Boulenger, Brandès, Raphaël-Félix, Lagrange-Bellecour, Rachel Boyer, Roosewelt, Scalini et Simon Girard.

— Sous ce titre: *Un opéra français composé en 1774 pour le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles* (Paris, Plon, in-8° de 60 pp.), M. Alphonse Goovaerts, chef de section aux Archives générales de Belgique, publie une brochure substantielle et intéressante dans laquelle il reprend un sujet qui avait déjà donné lieu à une communication fort curieuse, faite il y a quelques années, par M. Charles Piot, à l'Académie royale de Belgique. Il s'agit d'un opéra-comique en trois actes intitulé *Berthe*, resté complètement inconnu jusqu'à ces derniers temps, dont le livret était écrit par un nommé Pleinchêne, l'un des auteurs familiers de la Comédie-Italienne, et dont la musique réunissait les noms de quatre compositeurs: Philidor et Gossec, déjà célèbres alors, Vitzthumb, à cette époque chef d'orchestre et co-directeur de la Monnaie, et un musicien obscur nommé Bodson. C'est là un petit chapitre très curieux d'histoire musicale internationale, que M. Goovaerts a pu rendre tout particulièrement intéressant à l'aide de nombreuses lettres inédites de Pleinchêne et de Vitzthumb, et aussi d'autres lettres de Philidor, de Gossec et de Compain, l'associé de Vitzthumb dans la direction de la Monnaie. Et cela nous prouve que dès cette époque ce théâtre avait volontiers recours au talent des compositeurs français (ou établis en France, car Gossec était Belge), et que Philidor et son ami ont été les devanciers, en ce genre, de MM. Reyer, Massenet, Chabrier et Hillemacher. A. P.

— M. Camille Saint-Saëns est de retour à Paris depuis quelques jours. L'auteur d'*Ascanio* est enchanté de son séjour en Égypte, en Tunisie et en Algérie. Il rapporte de nombreux manuscrits de son voyage. Quant à sa santé, elle est parfaite. M. Camille Saint-Saëns va séjourner à Paris jusqu'à l'automne. Il a pris part, cette semaine, au jugement des cantates pour le prix de Rome.

— Mme Charton-Demeur, la grande cantatrice qui fut l'admirable Didon des *Troyens* de Berlioz, à l'ancien Théâtre-Lyrique, et la touchante Béatrice de *Béatrice et Bénédict* au théâtre de Bade, vient, dit-on, d'être atteinte d'une légère attaque de paralysie. On attribue ce fâcheux accident aux suites d'une frayeur éprouvée récemment. Mme Charton-Demeur avait été, il y a peu de temps, renversée par un vélocipède.

— Mercredi dernier, à la salle Érard, a eu lieu la séance annuelle d'audition des élèves de Mme Marchesi. La salle était absolument comble; gros succès notamment pour Mlles Sears, qui a fait preuve d'une grande agilité; Macha Mataftine, qui a chanté avec beaucoup de brio l'air des *Pêcheurs de perles;* Hollm, qui a dit avec un style parfait l'air du *Rossignol*, de Hændel; Lilian Devlin, une diseuse charmante (*Chant d'exil*, de Paul Vidal); Jeanne Girard, une chanteuse légère de beaucoup d'avenir; Rhodes, une remarquable Lucie; Brauwer, Tosti, Mearns, Redner, Loidore, Schjeldrup, Lutka, Methot, Deville, Drake, Rowe, etc., etc. M. Taffanel a accompagné merveilleusement l'air de *Lucie* et celui du *Rossignol*. Le piano était tenu par MM. Mangin et Penzani. Une surprise: Mlle Jane Horwitz, ancienne élève de l'école, a tenu à s'y faire entendre encore une fois dans l'air du *Mysoli;* elle a été très applaudie.

— La réunion des élèves de Mmes de Bonduwe a eu lieu dimanche dernier avec un plein succès. Elle était consacrée aux œuvres de MM. Georges Pfeiffer et Théodore Lack. Du premier, nous avons particulièrement remarqué la *Chanson de Henri IV*, la *Sérénade tunisienne*, le 2e trio, *Bruit d'ailes, Idylle*; et du second, *Tziganyi, Mazurka éolienne, Chant d'avril* et la célèbre *Valse-Arabesque*. Cett intéressante séance fait le plus grand honneur au parfait enseignement de Mmes Bonduwe.

— Cette semaine a eu lieu chez le docteur B.-D., dans sa belle villa d'Auteuil, une soirée artistique des plus réussies, dans laquelle on a surtout applaudi M. Devilliers, très en voix, dans le grand air du *Mage* et *Pensée d'Automne*, de J. Massenet, M. Scaramberg dans l'aubade du *Roi d'Ys*, et avec Mme Bilbaut-Vauchelet dans le duo de *Lakmé*, Mlle Van Acker dans l'air du *Tasse*, de Benjamin Godard, et Mlle Dreux, dans les couplets « Dans la forêt » de *Lakmé*. — M. Delaunay, qui a dit plusieurs poésies, a partagé avec M. Devilliers les ovations de cette réunion dont le succès a été absolument complet.

— La Société de Sainte-Cécile de Bordeaux vient d'être particulièrement bien inspirée en plaçant comme directeur à la tête de son École de musique, qui est un véritable et très important conservatoire, un artiste de la valeur de M. Charles Constantin. Ancien second prix du concours de Rome (1863) dans la classe de M. Ambroise Thomas, chef d'orchestre qui fit ses preuves éclatantes naguère aux Fantaisies-Parisiennes, à l'Athénée et à l'Opéra-Comique, auteur de plusieurs ouvrages intéressants, entre autres *Dans la forêt*, opéra-comique représenté à l'Athénée, et *Bak-Bek*, ballet joué à Lyon, M. Constantin, qui joint à une intelligence très ouverte une rare conscience artistique, est appelé à rendre de grands services dans la situation importante qu'on vient de lui confier et dont, plus que tout autre, il était digne.

—Dimanche a eu lieu, à la cathédrale de Moulins. la première audition d'une cantate composée à l'occasion du troisième centenaire de saint Louis de Gonzague par M. l'abbé Chérion, directeur de la maîtrise. Grand événement dans une petite ville comme Moulins! L'exécution de cette œuvre a été de tous points remarquable: deux cents choristes et cinquante musiciens d'orchestre ont interprété cette cantate, où l'auteur a révélé les plus sérieuses qualités. M. Chérion sait, en effet, être très moderne dans ses compositions, néanmoins empreintes d'un profond sentiment religieux. On sait que la maîtrise de Moulins est l'une des premières de France. Le résultat obtenu a été des plus artistiques et fait grand honneur à M. l'abbé Chérion.

NÉCROLOGIE

De Belgique on annonce la mort de M. Armand Toussaint, capitaine commandant l'école régimentaire du 13e de ligne. C'était un musicien amateur pratiquant, à la fois pianiste habile et compositeur, à qui l'on doit de nombreux morceaux de piano et de chant, des ouvertures et marches pour orchestre, plusieurs cantates importantes pour voix seules, chœurs et orchestre, et enfin un opéra-comique intitulé *l'Horloger de la Cour*. Né à Liège le 10 mars 1842, il est mort à Leupegem (Audenarde) le 8 juin.

— D'Italie, on signale la perte de deux artistes qui ont eu jadis leur heure de renommée. L'une est Mme Fanny Donatelli, une cantatrice qui devait être fort âgée, puisque c'est elle qui créa à Venise, le 6 mars 1853, le rôle de Violetta dans *la Traviata* de Verdi. Elle est morte ces jours derniers à Milan. L'autre est une ancienne basse comique, Giuseppe Scheggi, dont la jeunesse fut très brillante et qui fut l'un des meilleurs Bartholos qu'on ait connus en Italie pour *le Barbier* de Rossini. Il créa plusieurs rôles importants dans divers opéras de Donizetti et des frères Ricci. Scheggi, qui était âgé de plus de quatre-vingts ans, est mort à Florence.

— Enfin, de Lisbonne, nous apprenons la mort, à la date du 10 juin, de Francisco Gomes, ex-chef d'orchestre au théâtre Dona Maria II, depuis lors alto à l'orchestre du théâtre de San Carlos, et second maître de chapelle à la cathédrale où pendant longtemps, grâce à une singulière faculté vocale, il avait chanté la partie de soprano. On rappelle, à ce propos, une parodie qui obtint un grand succès au San Carlos en 1866, et qui consistait dans une scène du *Faust* de Gounod, où les rôles de Faust et de Méphistophélès étaient tenus par deux violonistes de l'orchestre, MM. Ferreira et Sergio, et celui de Marguerite par Francisco Gomes. Cette scène excita un tel fou rire que depuis lors les amis de ce dernier ne l'appelèrent plus autrement que Marguerite. Cet artiste était âgé seulement de cinquante-quatre ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

AVIS AU COMMERCE DE MUSIQUE

M. Henri Heugel, éditeur-propriétaire de la maison du MÉNESTREL, porte à la connaissance de ses confrères et correspondants qu'à partir du 1er juillet 1891 il prend pour associé son neveu M. Paul-Émile Chevalier, déjà acquéreur de l'ancienne maison HARTMANN et Cie. Les deux maisons n'en feront donc plus qu'une sous la raison sociale: HEUGEL et Cie. Le siège unique de la Société est au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, où toute demande de musique devra être adressée pour les deux fonds. Les conditions de vente sont exactement les mêmes que celles qu'on faisait auparavant au *Ménestrel*. Prière d'en prendre bonne note.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3144 — 57me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Juillet 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

RÉVEIL

allegretto scherzando, pièce caractéristique de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Myosotis*, romance sans paroles, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Aimer*, nouvelle mélodie de BALTHAZAR FLORENCE. — Suivra immédiatement : *le Chant touranien* du *Mage*, chanté par Mme LUREAU-ESCALAÏS, musique de J. MASSENET, poésie de JEAN RICHEPIN.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

CHAPITRE III

TROIS PIÈCES CENTENAIRES : *Le Voyage en Chine*, *Mignon*, *le Premier Jour de bonheur*.

(1865-1868)

Le période comprise entre la fin de l'année 1865 et le commencement de l'année 1868 est marquée par un fait curieux. En moins de trois ans, trois grands ouvrages sont donnés, qui rapidement, presque sans arrêt, arrivent à la centième représentation, et finissent par la dépasser plus ou moins : *le Voyage en Chine* (9 décembre 1865), *Mignon* (17 novembre 1866) *le Premier Jour de bonheur* (15 février 1868). Or, ce chiffre *cent*, si fréquent lorsqu'il s'agit de vaudevilles ou d'opérettes, est à ce point exceptionnel en matière d'opéra-comique, qu'il faudra attendre désormais *sept* années avant de retrouver une pièce *centenaire*. Et encore, en 1875, *Carmen* ne franchit-elle pas du premier coup cette étape décisive.

L'ordre habituel de notre travail obligerait à signaler séparément, suivant leur date de naissance, ces trois jumeaux du succès; la rareté du fait nous invite à déroger pour une fois à ce principe. Ainsi rapprochées, ces trois pièces s'opposent mieux; il devient plus facile d'en faire ressortir les diversités de caractère, de valeur et même de fortune, si l'on compte leur durée d'existence et le produit de leurs recettes.

Toutes les trois, remarque singulière, sont les *avant-derniers* ouvrages de leurs auteurs à l'Opéra-Comique : Bazin ne devait plus donner que *l'Ours et le Pacha*, Ambroise Thomas que *Gilles et Gillotin*, Auber que *Rêve d'amour*.

Toutes les trois diffèrent singulièrement et représentent en quelque sorte une forme d'art spéciale. *Le Voyage en Chine* est une farce, un vaudeville, traité par les procédés de l'opéra bouffe, et presque la dernière manifestation heureuse du genre *très gai* dans ce théâtre. *Mignon* est l'œuvre de demi-caractère, plus fine et plus délicate, relevant de ce genre *tempéré* que nous avons essayé de définir en terminant la première partie de notre travail, tenant encore au passé par l'invention de l'idée mélodique, appartenant au présent, sinon à l'avenir, par le soin de la facture et la poésie du sentiment: un modèle qui a fourni de nombreuses copies, une branche sur laquelle se sont greffés bien d'autres ouvrages d'allure et de tendances analogues. *Le Premier Jour de bonheur* est l'opéra-comique au vrai sens du mot, avec son mélange d'élégance un peu mièvre, de sensibilité un peu précieuse, d'aimable gaieté que traverse une pointe d'émotion; mais un souffle plus moderne semble déjà tendre à le renouveler; l'élément pittoresque y trouve sa juste place, et l'on ne saurait ainsi méconnaître une certaine parenté entre l'avant-dernier ouvrage d'Auber et le dernier de Léo Delibes : le ciel de l'Inde encadre l'un et l'autre; l'officier français et l'officier anglais se font pendant; la prêtresse d'Indra qui « vient chercher le lotus » ressemble à la fille du brahme qui se cache au fond des grands bois de palmiers; Djelma est la sœur de Lakmé.

La renommée conquise par ces trois pièces dispense d'en raconter longuement l'intrigue. Dans *le Voyage en Chine*, il s'agit de l'entêtement féroce de deux Bretons dont l'un refuse sa fille à l'autre, qui l'attire sur son navire, lui fait croire qu'on est en route pour Pékin tandis qu'on navigue en vue de Cherbourg et finalement lui arrache son consentement, comme rançon de délivrance, comme prix du retour à terre. Cette fantaisie, taillée quelque peu sur le modèle du *Voyage à Dieppe*, était pour Labiche et Delacour leur début de collaboration à l'Opéra-Comique. Dès le 5 mai, ils avaient lu aux artistes leur comédie, qui devait prendre rang après *Fior d'Aliza*. Victor Massé ayant tardé à livrer sa partition, *le Voyage en Chine* passa le premier et remporta dès le premier soir un éclatant succès. Le livret surtout réunit tous les suffrages : presse et public furent d'accord pour applaudir à la gaieté des situations et à l'esprit du dialogue. La musique ne déplut

pas, si l'on en juge au succès populaire qu'obtinrent les couplets des cailloux, la marche, le duo des Bretons : « la Chine est un pays charmant », et le chœur du cidre de Normandie. Peut-être se montra-t-on moins sévère qu'on ne le serait aujourd'hui ; dans son compte rendu, pourtant, M. Auguste Durand qualifiait cette musique avec autant de justesse que d'esprit, en écrivant qu' « elle ne gênait aucunement la pièce ». Il laissait entendre ainsi que les mots l'emportaient sur les notes, et l'on en vit la preuve le jour où la partition parut chez Lemoine : par une exception, flatteuse pour les librettistes, mais contraire aux usages, *tout le texte parlé y avait été gravé!*

Une grosse part de la réussite revint d'ailleurs aux interprètes, qui, dans cette pièce se passant de nos jours, avec des costumes modernes, trouvèrent tous des rôles appropriés à leur talent. Du côté des femmes : Mmes Cico, Revilly et Camille Gontié, une débutante dont le rôle de Berthe était la première création; du côté des hommes : MM. Montaubry, toujours élégant chanteur, Couderc, excellent et trop tôt remplacé par Potel, le 13 janvier, à la quatorzième représentation ; Prilleux, notaire prud'hommesque qui vantait si plaisamment le mérite de ses filles, « deux bonnes natures », enfin Sainte-Foy, de qui MM. Yveling Rambaud et E. Coulon ont pu justement dire dans leurs *Théâtres en robe de chambre* : « Il faut lui rendre cette justice que, dans ces derniers temps, il a laissé de côté les traditions de la vieille école comique à laquelle il appartient de cœur, pour chercher des effets à la manière de la génération nouvelle. L'Opéra-Comique sans Sainte-Foy est un dîner sans vin. » Quant à Ponchard, il avait dû céder le 9 janvier le rôle du jeune Fréval à Leroy à cause de la mort de son père, le vieux Ponchard, décédé à Paris, le 6 janvier, à l'âge de soixante-dix-neuf ans, Ponchard, qui s'était retiré de l'Opéra-Comique en 1837, mais n'avait donné sa représentation de retraite qu'en mai 1851, Ponchard, le créateur de *la Dame blanche* et de tant d'autres ouvrages célèbres, Ponchard enfin, le premier comédien qui ait été décoré de la Légion d'honneur.

Interrompu seulement au mois de juin pendant le temps des vacances, *le Voyage en Chine* reparut le 20 octobre avec sa distribution originelle, sauf Mlle Marie-Roze, qui remplaçait Mlle Cico et fut elle-même remplacée, le 25, par Mlle Dupuy. Le souvenir de tous les artistes qui avaient concouru au succès de l'œuvre est d'ailleurs consigné dans le toast « poétique » que porta le brave Prilleux dans le banquet offert par les auteurs à l'occasion de la centième représentation :

Déjà plus de cent fois, à bord de *la Pintade*,
Nous avons cru voguer vers l'empire chinois ;
Plus de cent fois déjà, *Sainte-Foy* fut *malade*,
Et *Montaubry* nous a *jugés* plus de cent fois.
Notre excellente camarade
Révilly répéta plus de cent fois déjà :
« Je n'avais vu jamais Auguste comme ça! »
Cico, Roze, Dupuy, trois charmantes *Maries*,
Ont été tour à tour, toutes trois, applaudies ;
Et *Couderc*, puis *Potel*, chacun en vrai Breton,
Aux oui de *Montaubry* ripostèrent des non !
Ponchard, comme officier, bravement se signale !...
Dans la garde nationale
Quelquefois seulement
Il eut un remplaçant,
Dans *Leroy*, son sous-lieutenant.
Gontié, Séveste, aimables, gracieuses,
Ont, l'une après l'autre, lutté
De gentillesse et d'ingénuité...
En se montrant pourtant quelque peu *répondeuses!*
Le beau *Bernard*, marin loustic, narquois,
A fait la traversée aussi plus de cent fois.
Enfin, si vous vouliez qu'à mon tour prenant place
Parmi vous tous, je *m'immisçasse*
Dans le bilan qu'ici je viens de relater,
J'oserais encor constater
Que j'ai plus de cent fois, — et je m'en glorifie —
Vanté les qualités d'*Agathe* et de *Sophie!*
Nous voilà tous rentrés sains et saufs dans le port;
Mais le repos sied mal à des âmes vaillantes,
Car de l'oisiveté les heures sont trop lentes
Et je suis sûr que quelque jour
Nous nous retrouverons sur la plage à Cherbourg.
Oui, j'en conçois l'agréable présage,
Sur *la Pintade* encor, passagers, équipage
S'embarqueront plus de cent fois.
En attendant, messieurs, je bois
A mes compagnons de *voyage*.

Les vœux du « poète » ne furent pas pleinement exaucés. L'ouvrage était « bien parti », malgré une indisposition de Montaubry, qui, pendant la seconde représentation, forçait d'interrompre le spectacle et de rendre l'argent, — un peu plus qu'on n'en avait reçu, comme il arrive toujours en pareil cas. Dès la quatrième, *le Voyage en Chine* dépassait le chiffre de 7,000, et, les recettes se maintenant au beau fixe, on atteignait la centième le 9 décembre 1866, c'est-à-dire presque jour pour jour, un an après. Mais à partir de ce moment, l'élan se ralentit ; en 1868 il s'arrête brusquement. Une reprise organisée neuf ans après, en 1876, ne fournit que *dix-sept* soirées, et l'œuvre de Bazin, arrêtée au chiffre de 137, disparaît, on peut ajouter pour toujours ; car il est invraisemblable que la *troisième* salle Favart, si jamais elle est construite, l'admette aux honneurs de son répertoire. La pièce se maintient encore en province ; mais elle risque de ne plus être entendue par les Parisiens qu'au Château-d'Eau. Elle partage, avec *le Trouvère* et *Roland à Roncevaux*, le privilège d'occuper pendant l'été les loisirs de ces directeurs audacieux qui se livrent à des essais variés de Théâtre-Lyrique. Ils risquent *le Voyage en Chine* et n'en reviennent plus.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Je me souviens qu'au lycée Bonaparte, aujourd'hui lycée Condorcet, — dame, il y a longtemps de cela — nous avions un professeur d'histoire — c'était parbleu bien Camille Rousset — qui, lorsque la matière historique venait à lui faire défaut, ouvrait tout simplement son Molière aux bons endroits et nous en faisait des lectures pour terminer son cours. Cela sans doute n'avait guère de rapport avec la mission exacte du professeur, ce n'en était pas moins un des meilleurs quarts d'heure de la classe. Car M. Rousset savait y mettre l'accent et le geste ; c'était de la bonne Comédie-Française, dix ans avant la venue des frères Coquelin. Et puis, quoi qu'il soit de mode d'en dire aujourd'hui, Molière n'était assurément pas le premier venu.

C'était un précédent qu'il était bon d'invoquer pour un disciple aussi respectueux que je me pique de l'être : comme la matière théâtrale fait complètement défaut cette semaine, moi aussi, je vais vous faire une lecture. J'avais d'abord résolu de reproduire ici une bonne partie de l'article spirituel et raisonné de mon confrère Camille Bellaigue sur *le Rêve*, de M. Adrien Bruneau, puisque cela paraît la grande question artistique du moment, ce qui est bien étrange vraiment ; mais on dirait que j'y mets de l'acharnement, ce qui est bien loin de ma pensée. Car si je trouve l'œuvre détestable ou plutôt absolument médiocre, je n'en ai pas moins beaucoup de sympathie pour la personne même du compositeur. C'est d'abord un homme d'esprit, qui a su jouer de son époque admirablement et saisir le juste moment où on pouvait risquer une œuvre aussi vide en la faisant croire remplie des plus merveilleuses innovations. Rien que cette joie d'avoir pu abuser quelques-uns de nos forts critiques en *er*, c'est déjà quelque chose! Mais laissons cela ; nous voulons parler pour aujourd'hui d'un musicien vraiment convaincu, qui ne pensait guère à berner la critique de son temps et qui a simplement accompli une grande tâche artistique, sans avoir passé à travers des cerceaux ni battu de grosse caisse pour mieux attirer l'attention. Ce n'était pas un malin ; aussi les critiques qui se pâment devant les accords faux d'un jeune homme qui leur déchire délicieusement les oreilles, n'ont pas été chercher dans sa retraite ce laborieux modeste auquel on doit tout de même quelque estime. Peut-être croirez-vous qu'il s'agit ici de César Franck, auquel ces paroles pourraient aussi s'appliquer : non, c'est seulement de Louis Lacombe que nous venons parler.

Notre collaborateur, Louis Gallet, l'a connu seulement sur le tard,

mais il s'est voué avec toute l'opiniâtreté du Bourguignon au rehaussement de sa mémoire.

Il lui a consacré ici-même, dans ses *Notes d'un librettiste*, des pages émues qui n'ont certes pas passé inaperçues. Tout récemment encore il vient de faire sur ce sujet qui lui est cher une conférence éloquente, dont nous sommes heureux de reproduire d'importants fragments. C'était à Bourges, qui eut l'honneur de compter Louis Lacombe parmi ses enfants. Commençons sans plus attendre. Après avoir relaté les années d'enfance de Lacombe, puis ses triomphes de virtuose — car il fut un pianiste égal à Thalberg et à Liszt — M. Gallet s'exprime ainsi :

... Bientôt le grand pianiste Louis Lacombe n'exista plus. D'aucuns ont cru longtemps qu'il était mort. Seuls, les amis, les confidents de sa pensée savaient qu'il avait rejeté sa première gloire comme un lien fait pour le retenir loin des sommets de la grande composition, où il devait avoir enfin la joie d'atteindre.

Cette route lui devait être dure. — Tout le monde ne vit pas d'un œil également satisfait cette incarnation nouvelle s'accomplir. — A notre époque, ce qu'on appelle la spécialité est devenu tantôt un moyen de succès, tantôt un obstacle au succès. — On s'était habitué à considérer Lacombe comme un grand pianiste ; on n'admettait pas volontiers qu'il pût être en même temps un grand compositeur. — Partout, en tout, se retrouve aujourd'hui cet esprit de localisation qui entend verrouiller l'artiste, l'écrivain, l'avocat, le médecin même dans le genre, dans la spécialité où il s'est fait une place. Cela vient peut-être de ce que le talent abonde à notre époque. Quand tout le monde a du talent, un certain talent, veux-je dire, c'est alors qu'on trouve impertinent et indiscret que quelqu'un ait du génie !

Or, Lacombe avait du génie ! — Son cerveau était de ceux qui s'assimilent tout avec une égale puissance. Né compositeur, il n'avait été virtuose que parce que ses succès d'enfant l'avaient tout d'abord entraîné fatalement à l'être, que les besoins de la vie matérielle l'avaient attardé dans cette voie. Quand il voulut, quand il put se reprendre, comme je l'ai dit, il n'entendit plus être qu'un compositeur.

Il venait après la grande révolution littéraire des romantiques. S'il a cherché l'affranchissement de la forme, s'il a été l'un des précurseurs de ceux qui, comme Berlioz, ont précipité le mouvement de la musique française vers un progrès qui lui assure aujourd'hui en Europe une influence considérable et incontestable, il n'a pas du moins renié ses origines.

Il est resté, comme les romantiques, épris d'action, de passion, de mouvement; comme Berlioz, que je viens de nommer, il a toujours éclairé ses compositions d'une pensée dramatique, poétique ou philosophique. La musique n'était pas pour lui un simple jeu de combinaisons plus ou moins agréables : il y voulait un sens précis, une âme présente, même dans ses compositions purement instrumentales.

Son œuvre est un monument d'une grande hauteur, d'une rare variété d'aspect, et toujours d'une superbe ordonnance. Ce qu'on en connait a suffi pour classer le maitre dans l'estime des musiciens; la foule sera initiée peu à peu à la connaissance de ces belles choses : l'avenir fera à Lacombe la place qui lui est légitimement due.

Nous sautons l'analyse et l'appréciation des œuvres principales de Louis Lacombe, dont M. Louis Gallet nous a déjà parlé dans ses *Notes d'un librettiste*, pour en arriver au Lacombe philosophe :

... J'ai dit ce qui se rapportait surtout au compositeur; je voudrais maintenant vous faire entrevoir ce qu'était en Louis Lacombe l'homme intime, l'artiste, le penseur, le moraliste et le poète; car il a touché à toutes les formes de l'idée humaine. Et quand je suis entré, comme je vous le disais tout à l'heure, dans le cabinet de travail où sont gardés tous ses souvenirs et toutes ses œuvres, je suis resté confondu en présence de ce formidable amas de documents, la plupart très complets, accusant la puissance créatrice, l'incessante production de cet homme, que sa nature silencieuse et discrète ne révélait point tel que réellement il était.

Et en mesurant alors tout ce qu'il a produit, tout ce qu'il a demandé à son large esprit, je me suis moins étonné qu'il n'ait pas eu le loisir, ni peut-être le goût de s'occuper de sa renommée.

Il doit y avoir d'ailleurs, ce me semble, une sorte de joie hautaine dans cette négligence ou ce dédain des suffrages de la foule.

La plus grande somme de satisfaction que puisse donner une œuvre au véritable artiste, n'est-ce pas, tout d'abord et surtout, de l'avoir conçue et exécutée selon son vœu ? N'y a-t-il pas une prudence salutaire dans cette crainte qui parfois la retient entre les mains de son auteur ; la troublante pensée qu'elle va s'émietter sous les critiques ou se froisser à la rudesse des jugements sommaires ?

Louis Lacombe avait sur l'art en général des idées que je trouve assez nettement formulées dans l'introduction inédite d'un grand ouvrage qu'il préparait, aux dernières heures de sa vie, pour que je puisse vous donner cette page comme sa personnelle profession de foi artistique, en même temps qu'elle fera connaître l'écrivain :

« L'art est du ciel ou de la terre, divin ou humain, absolu ou relatif.

» L'art absolu se dérobant à la vue dans les profondeurs de l'Incréé, nous n'en contemplerons jamais tous les aspects, nous n'en embrasserons jamais l'ensemble magnifique. Quant à l'art relatif, il vise à réaliser la beauté parfaite éternellement vivante, épanouie en l'Être suprême. Son mérite principal consiste à tendre vers l'absolu, à ouvrir sur Dieu de nouveaux horizons, à réconforter les âmes en les faisant vibrer au contact du beau, du vrai, du bien. Son but est d'initier les peuples aux mystères d'une existence supérieure, de les y préparer, de les en rendre dignes.

» Considérer l'art comme un moyen de satisfaire l'amour-propre des artistes et de procurer au public des jouissances superficielles et passagères, c'est donc le méconnaître étrangement, le rabaisser, le calomnier. Non ! l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique, la littérature, qui ont leurs bases incommensurables dans le sein de Dieu et leur puissance relative dans le sein de l'humanité, ne sont pas de simples passe-temps propres seulement à réjouir la multitude et à flatter la vanité. L'art est un grand missionnaire. Il a charge d'âmes. Aussi ne demande-t-il pas simplement du génie à ses adeptes ; il exige d'eux de sérieuses études, une conscience scrupuleuse, un sens moral profond, il attend de ses prophètes qu'ils se dévouent à sa cause, qu'ils supportent pour lui la souffrance, le sacrifice, le martyre. Homère, obligé de mendier, savait cela ; Dante persécuté savait cela ; Shakespeare faisant représenter ses drames dans une grange devant des spectateurs qui parlaient, riaient, buvaient, se querellaient, qui jouaient aux cartes et aux dés pendant la représentation ; le vieux Corneille forcé, après avoir écrit *le Cid*, *Cinna*, *les Horaces*, *Polyeucte*, de raccommoder ses chaussures et ne continuant à recevoir une modique pension de Louis XIV qu'à la prière de Boileau ; Molière insulté par les petits marquis, calomnié par les faux dévots ; J.-S. Bach gravant sa musique faute d'éditeur et laissant des manuscrits non encore publiés ; Beethoven tourné en ridicule par ses contemporains savaient cela. Ils ont tous su cela, ces maîtres prodigieux, ces Christs de la pensée que l'avenir adorera, que le présent outrage. François Schubert meurt de faim ; Frédéric Chopin succombe : ses amis se cotisent pour le faire enterrer ; Berlioz, presque fou de douleur, s'affaisse sous l'indifférence de son pays... Pourquoi ces travailleurs n'auraient-ils pas suivi les chemins frayés par la vulgarité, par la basse complaisance, par la fortune acquise au prix du reniement, s'ils avaient pensé que l'art peut sans remords se borner à charmer les loisirs des badauds, des ignorants et des imbéciles ? Pourquoi, s'ils n'avaient pas cru remplir une mission sacrée, auraient-ils consenti à supporter mille maux, mille injustices, mille critiques effrontées, ineptes ! Ah ! croyez-le ! si les riches et superbes individualités savent qu'elles portent la lumière qui dissipera les ténèbres, si elles savent qu'elles offrent aux masses le pain de vie, elles savent également que marcher dans la véritable voie c'est souffrir, que le Calvaire est sur leur route, et qu'elles devront y monter pour avoir affirmé le vrai.

» A cette hauteur, mais à cette hauteur seulement, l'artiste devient le collaborateur de Dieu; il aide l'absolu à s'incarner dans le réel, il donne une forme sensible à la pensée, et cette forme devenant de jour en jour plus transparente, voile de moins en moins le modèle suprême dont les initiés sont éblouis et dont ils mettent sous les yeux de la foule les impérissables et fécondes beautés. Ainsi — et pour tout dire en un mot — l'art est l'éclosion de l'invisible dans le visible. »

Voilà de nobles paroles, de hautes pensées! Douloureuses aussi, car on sent combien celui qui les a formulées a souffert de cette souffrance qu'il étudie chez les autres et jusqu'à quel point comme eux il a gravi le Calvaire de l'Humanité et de l'Idéal.

Enfin, voici Louis Lacombe poète :

..... Poète, il l'était réellement, et je dis cela sans même me soucier de la forme dont il revêtait sa poésie, en m'inspirant seulement de sa tendance, partout accusée, vers ce qui est noble, beau, touchant et charmant, dans la nature et dans la vie.

Il reste dans son cabinet de travail une série de cahiers couverts de son écriture, ferme et nette comme son esprit. Ce sont des sonnets, des poèmes, des pensées philosophiques ou poétiques, et aussi des liasses de lettres où s'accuse la tendresse de son cœur.

Dans ses poésies, comme dans ses considérations sur l'art, il m'apparait animé du plus pur libéralisme chrétien. C'était un homme de l'Évangile, tout à coup transporté dans la corruption du siècle. Il haïssait toute oppression, il glorifiait toute bonté. Ayant beaucoup souffert de la vie, il était ainsi très compatissant à la souffrance des autres.

Je prendrai, parmi ses poésies, deux ou trois pages, dont la première, encore bien que très chrétienne, est empreinte d'une certaine amertume, d'un arrière-goût de scepticisme. C'est celle qu'il a intitulée *le Dernier Soupir du Christ*. Il semble qu'il ait mis dans cette pièce, qui n'est point de ses meilleures dans la forme, comme un âpre regret des sacrifices inutiles. Les chrétiens purs la lui pardonneront, en considération de sa foi profonde ; elle n'a peut-être pas eu dans son esprit, d'ailleurs, le sens désolant qu'on lui peut prêter. La voici :

Le ciel était en deuil et la terre tremblait;
Les imprécations de la foule profonde
Montaient jusqu'à Jésus en qui rien n'est immonde
Et que son propre sang à cette heure aveuglait.

En voyant onduler les fronts que son œil sonde,
Le sublime martyr en lui-même parlait,
Disant, tandis qu'au loin le peuple grommelait :
« Père, je vais mourir. Ai-je sauvé le monde? »

Ce doute l'absorbait quand la mort s'approcha.
Un long frémissement parcourut tout son être,
Son visage pâlit, sa tête se pencha;

Et le Crucifié que la douleur pénètre,
Sombre comme la mer et plus grand que les cieux,
Sentit, en expirant, deux larmes dans ses yeux.

... Détournons-nous maintenant des sévérités de cette muse qui souvent hantait le poète; voyons-le, avant de prendre congé de lui, s'égarer dans les sentiers fleuris de l'idylle. — Là, sa grâce native reprend le dessus; après les cordes d'airain il fait vibrer les cordes d'or.

Je ne vous dirai qu'un simple sonnet: *les Mûres*. Il vous montrera la physionomie souriante du compositeur poète dont nous n'avons eu jusqu'ici sous les yeux que la figure grave parfois jusqu'à l'austérité :

Viens! déjà noircissent les mûres,
Allons dépouiller les buissons,
Le flot nous promet ses murmures,
L'oiseau nous dira ses chansons.

Perdons-nous parmi les ramures
D'où l'on aperçoit les moissons,
Où le vent fait un bruit d'armures
Dans les sentiers, où nous passons,

Avec les branches remuées
Qui s'agitent vertes nuées,
Quand la brise aux senteurs de miel,

Entr'ouvrant le feuillage sombre,
Sépare les rameaux pleins d'ombre
Pour nous faire entrevoir le ciel.

Octobre 1865.

Puis la péroraison :

... Louis Lacombe a beaucoup lutté, beaucoup souffert; mais il a goûté la joie intime de la conviction, de la foi en son incessant labeur. L'avenir le récompensera de ses efforts; la mort est la grande justicière qui remet tout à sa vraie place.— Les hommes de sa valeur peuvent disparaître; les sommets de l'œuvre qu'ils ont édifiée brillent plus purs de tout le suprême resplendissement de l'astre qui s'est éteint pour jamais.

Pour copie conforme :

H. Moreno.

NAPOLÉON DILETTANTE

(Suite.)

IX

NAPOLÉON ET LA DANSE

En prenant pied à Saint-Cloud, après avoir abandonné la Malmaison, Joséphine avait tenté d'y établir la comédie, comme à Trianon. On se réunissait dans la petite salle de spectacle, au-dessus de la chapelle, où on jouait généralement des charades en action, des proverbes et des comédies en un acte. Les acteurs étaient l'impératrice, sa fille, la reine Hortense, quelques dames du palais, Regnault de Saint-Jean d'Angély, Fontanes, quelques chambellans, et enfin Talma, qui était le régisseur de cette petite troupe. Mais ces soirées déplurent à Napoléon; il n'y venait qu'un instant et se retirait généralement de très mauvaise humeur. Bientôt l'on choisit de préférence les moments où il était absent, puis l'on renonça complètement à ces innocents passe-temps. Ce fut à la suite d'une représentation où l'empereur avait outrageusement sifflé Joséphine, en disant tout haut, en s'en allant:

— Il faut convenir que c'est impérialement mal joué.

Cette boutade n'était point sans fondement, paraît-il: Joséphine chantait faux et ne savait jamais donner la réplique à temps.

Quelques jours après, raconte Marco Saint-Hilaire, Napoléon, assistant selon son habitude à sa toilette du soir, rappela à l'impératrice, en badinant, cette représentation.

— Que veux-tu, Bonaparte, répondit la souveraine, j'étais sur le théâtre, et il faut bien être applaudie ou sifflée !

Et sur ce qu'elle lui fit observer que la reine Marie-Antoinette avait joué la comédie devant sa cour, Napoléon l'interrompit en lui disant :

— Je le sais, mon amie, et cela n'en était pas mieux : Louis XIV dansa même dans un ballet à Versailles; mais il renonça à cet amusement, dès qu'il eut entendu réciter les beaux vers où Racine lui représentait combien un pareil passe-temps était indigne d'une tête couronnée; la première fois que Talma viendra, dites-lui de vous les lire, ces vers; libre à vous ensuite de jouer, et à moi de siffler.

Napoléon n'eut garde d'imiter Louis XIV, mais dans la suite, il permit aux altesses de son entourage de figurer dans les ballets renouvelés du grand siècle. Mme d'Abrantès nous a conservé le tableau d'une fête de ce genre. On était en 1811 :

« Le ciel de France était à cette époque partout nébuleux. C'était vainement que l'empereur ordonnait des fêtes, des quadrilles, qu'il réunissait autour de l'impératrice Marie-Louise une cour composée de jeunes femmes chargées de la distraire... Ces mêmes jeunes femmes étaient inquiètes... elles avaient là autour d'elles des frères, des maris, des pères, et la perspective d'une nouvelle guerre était odieuse... Mais on sait que, lorsque l'empereur avait parlé, il fallait obéir; et quand il commandait d'être gai, il fallait rire et montrer un semblant de joie, quoiqu'on n'en eût pas au cœur.

» Ce fut à peu près vers cette époque qu'il y eut à la cour, dans la salle de spectacle du château, un quadrille où les sœurs de l'empereur jouèrent le principal rôle: le quadrille lui-même était insignifiant; il n'y avait de charmant à voir que les deux princesses; mais la princesse Borghèse était idéale surtout de beauté.

» Elle représentait l'Italie, et sous ce costume purement de fantaisie, et créé avec le goût le plus parfait, elle était ravissante. Elle avait sur la tête un léger casque d'or bruni, sur lequel étaient quelques légères têtes de plumes d'autruche, d'un blanc éblouissant ; sa poitrine était couverte par une petite égide à écailles d'or, de laquelle partait une tunique de mousseline de l'Inde, brodée de lames d'or; mais ce qui était ravissant, c'étaient ses bras et ses jambes!... ses bras entourés de larges bracelets d'or, où se voyaient les plus beaux camées de la maison Borghèse, la plus riche en ce genre de bijoux;... ses petits pieds chaussés par des brodequins à bandes de pourpre brodées d'or, et dont chaque croisement sur la jambe était arrêté par un camée... La plaque qui réunit l'*égide* et la fixe sur sa poitrine, était un magnifique camée représentant Méduse mourante. Enfin, le costume de la princesse était complété par une demi-pique d'or qu'elle tenait à la main.

» Il est impossible de rendre l'effet qu'elle produisit à son arrivée sur la scène, où elle joua une très courte pantomime avec sa sœur, qui représentait la France. La princesse Pauline avait l'air de ces apparitions fantastiques évoquées comme une intelligence céleste... C'était un ange descendant du ciel sur un rayon lumineux. Cette idéale créature, toute suave, toute sylphide, avec ce casque et cette lance, et ce léger nuage blanc ondulant sur cette surface étincelante du casque d'or, et puis ces mouvements doux et moelleux, parce que son corps fatigué et surtout paresseux n'avait pas la volonté de se mouvoir, tout en elle, jusqu'à cette nonchalance, était adorable. Ah! si jamais sa sœur fut jalouse de sa gracieuse beauté, cette soirée n'a pas dû éteindre son envie... J'ignore comment la reine de Naples a pu être assez mal conseillée pour adopter un costume aussi ridicule que celui qu'elle avait, surtout avec sa taille, qui était déjà à cette époque courte et ramassée... Elle avait une robe assez longue, avec un manteau de pourpre brodé d'or; et puis sa tête était surmontée d'un casque, d'un panache; tout cela était lourd, sans grâce, et si de ce milieu de dorure, de perles, de joyaux et de mauvais goût, il n'était pas sorti une charmante tête, bien fraîche et bien gracieusement jolie, c'était à faire un trop bizarre contraste avec cette apparition lumineusement belle dont sa sœur faisait le prestigieux effet... Elles dansèrent toutes deux dans une manière de pas que Despréaux leur composa, et dans lequel la princesse Pauline eut encore tout l'avantage par la légèreté de son costume et la grâce qu'il permettait à ses attitudes.

» Et puis il y eut un autre quadrille, celui des Saisons, qui fut charmant et par la fraîcheur des costumes, leur richesse, le soin avec lequel tout était fait; et ce qui était bien aussi remarquable, parce que cette magnificence-là est impossible à imiter, c'était la multitude de ravissantes personnes qui formaient le groupe des fleurs suivant le soleil.

» Ce soleil, c'était quelqu'un qui avait le surnom de *beau*, c'était un aide de camp de Berthier, M. Charles de Legrange. Il était sans doute fort bien; il avait une belle tournure, même une belle figure quoique ses yeux ne fussent pas toujours d'accord;... enfin il était fort bien... toujours est-il qu'il faisait Apollon, qu'il avait un tricot couleur de chair, qu'il était couronné de l'alloro obligé, et qu'il portait la lyre. Par exemple, si les femmes étaient charmantes sous tous les costumes qui étaient mis en réquisition pour les quadrilles, rien n'était plus ridicule que les hommes. Ils avaient l'air de *mardi-gras*, et depuis j'ai bien ri devant une caricature ravissante, qui est, je crois, du crayon admirable de Charlet, et qui représente un Turc arrêté dans le carnaval par un gendarme, *avec un Pierrot de sa connaissance*. C'est absolument cela.

« M. de Gals de Malvirade, alors premier page de l'empereur, faisait Zéphyre ; une femme bien charmante, Mme de Mesgrigni, sous-gouvernante du roi de Rome, était son printemps ou sa Flore, comme on voudra ; et jamais plus joli visage, plus doux sourire n'ont été à Flore... si tant est qu'il y ait eu une Flore. Parmi les Heures, c'étaient toujours les belles personnes connues : c'était Mme Regnault de Saint-Jean d'Angély, Mme de Rovigo, Mme Duchâtel, Mme Gazani, Mme de Bassano, et une foule d'autres. »

Parmi ces autres, que Mme d'Abrantès ne cite pas, il convient de faire mention d'une dame de Cr..., couverte de crêpe noir parsemé d'étoiles d'argent, et qui avait été choisie pour représenter l'heure de *Minuit*, ce qui donna lieu à mille plaisanteries. Elle n'était point jolie, et de plus elle était très bourgeonnée. En la voyant en scène, un spectateur ne put s'empêcher de dire: *Minuit passé!* Le nom en resta à Mme de Cr..., dont le caractère peu aimable prêtait à cette plaisanterie.

Dans le public, on connaissait la prédilection de Napoléon pour le spectacle de la danse. Aussi des scènes chorégraphiques lui étaient-elles offertes en toutes circonstances. Voyageant dans le sud-ouest de la France, avec Joséphine, il prit grand plaisir à voir danser, à Bayonne, la *pamperruque*.

Constant, qui était du voyage, nous a laissé la description de cette danse populaire des Basques :

« Les danseuses avaient des tambours de basque et les danseurs des castagnettes : des flûtes et des guitares composaient l'orchestre... Les femmes avaient des petits jupons en soie bleue brodés en argent et des bas roses également brodés en argent. Elles étaient coiffées de rubans, et avaient des bracelets noirs très larges qui faisaient ressortir la blancheur de leurs bras nus. Les hommes étaient en culottes blanches justes, avec des bas de soie et des grandes aiguillettes, une veste lâche en étoffe de laine rouge très fine chamarrée d'or et les cheveux enveloppés dans une résille comme les Espagnoles. »

Dans le même voyage, sur les limites du département des Hautes-Pyrénées, lorsque l'empereur et l'impératrice parurent, on vit s'élancer d'un bois voisin des *balladeurs*, ou danseurs du pays, costumés de la manière la plus pittoresque, portant des bérets de différentes couleurs, et reproduisant, avec une souplesse et une vigueur peu communes, la danse traditionnelle des montagnards méridionaux.

Etant donné ce goût prononcé de Napoléon pour les plaisirs de la danse, on ne s'étonnera pas de l'âpreté du morceau qu'on va lire, et dans lequel passe comme un souffle avant-coureur du célèbre pamphlet de Paul-Louis Courier :

« A M. Champagny,

» Boulogne, 18 thermidor an XIII (6 août 1805).

» Plusieurs préfets ont écrit et imprimé des circulaires pour défendre de danser près des églises. Je ne sais où cela conduit. La danse n'est pas un mal. Veut-on nous ramener au temps où l'on défendait aux villageois de danser? Je suis fâché que M. Bureau de Puzy, qui plusieurs fois s'est tenu trop loin de la ligne religieuse, s'en tienne trop près aujourd'hui. MM. les vicaires pouvaient dire ce qu'ils auraient voulu. Si l'on croyait tout ce que diraient les évêques, il faudrait défendre les bals, les spectacles, les modes, et faire de l'empire un grand couvent...

» Napoléon. »

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres (2 juillet) :

Après deux renvois successifs, la reprise d'*Otello* (une vraie première en ce qui concerne Covent-Garden) a complètement disparu de l'affiche. La raison invoquée est une indisposition de M. Jean de Reszké, qui cependant ne semble pas devoir l'empêcher de chanter *Carmen* après-demain, en compagnie de M. Lassalle et de Mmes Melba et Zélie de Lussan. Je ne veux pas me faire l'écho des rumeurs de toute espèce en cours en ce moment. Je me borne à constater le désarroi du répertoire qu'entraîne l'éloignement de M. Jean de Reszké. *La Traviata*, avec Mme Albani, est un expédient fort coûteux pour la direction, qui, avec les reprises de *Lucie* et de *Martha*, a fort mal commencé le dernier mois de la saison.

Le nombre total d'entrées au Crystal Palace, pour les quatre journées du festival Hændel, est de 80,796, en diminution sensible sur le chiffre du précédent festival de 1888, qui s'était élevé à 86,337.

La saison des concerts touche à sa fin, et elle aura été une des moins satisfaisantes de ces dernières années, sous le double rapport financier et artistique. Les nouveautés ont été des plus rares, et aucune d'elles n'a laissé une impression favorable. Parmi les solistes, le grand triomphateur de la saison est assurément M. Paderewski, dont le succès n'a fait que s'accentuer à chaque nouvelle audition, réduisant à néant les sévérités de la critique locale lors de ses débuts l'année passée. A la demande générale, le brillant pianiste donnera un dernier concert, dont le programme sera composé exclusivement d'œuvres de Chopin. A. G. N.

— Au théâtre royal de Cambridge on vient de représenter avec succès une opérette nouvelle dont la musique a été écrite par un jeune compositeur, M. C. Berkeley. Le sujet de ce petit ouvrage, intitulé *the Help*, a pour thème la vie universitaire, et les deux auteurs, poète aussi bien que musicien, sont étudiants à l'Université de Cambridge.

— Le Conservatoire de Saint-Pétersbourg est plus avancé que le nôtre ; il vient déjà de procéder à sa distribution des prix, laquelle a donné lieu à un fort beau concert, dans lequel on a entendu, entre autres, deux cantates écrites sur le même texte, une ballade intitulée *la Tour de Gori*, par deux jeunes compositeurs, MM. Dloussky et Bravtchinsky. Le rapport sur les études scolaires constate, pour l'année qui vient de s'écouler, la présence au Conservatoire de 560 élèves, dont 262 pour le piano (ô Reyer!), 155 pour les diverses classes instrumentales, 88 pour le chant, 42 pour la théorie musicale et 13 pour l'orgue. 26 élèves ont achevé leurs cours et terminé cette année leur éducation musicale.

— La persécution dont les juifs sont l'objet en Russie fait, paraît-il, un tort considérable aux intérêts et au progrès de l'art musical dans ce pays. Un grand nombre de musiciens russes sont en effet de religion israélite, et c'est par centaines qu'on compte les institutions d'enseignement et les sociétés philharmoniques qui se sont vues privées de leurs plus fermes soutiens. Il est certaines villes dont l'organisation musicale a été absolument anéantie; on en cite une où tous les membres de l'orchestre municipal ont été chassés de l'empire, à l'exception du chef.

— C'est incessamment que vont s'ouvrir à Salzbourg les fêtes du centenaire de Mozart. Ces fêtes auront lieu les 15, 16 et 17 juillet. Elles seront dirigées par M. W. Jahn, chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, et M. J.-F. Hummel, directeur du *Mozarteum* de Salzbourg, avec le concours de l'orchestre de Vienne, des chœurs de Salzbourg et des artistes de chant les plus renommés : Mmes Bianca Bianchi, Brandt-Forster, Anna Hauser, Marie Wilt, de MM. Krolop, von Reichenberg, Schuttenhelm, V. Schmitt, G. Walter, etc. Pour la partie instrumentale, les solistes sont Mme Annette Essipoff, pianiste, et le quatuor Hellmesberger. Un tel ensemble d'exécutants promet une exécution *di primo cartello* aux œuvres de Mozart qui figurent au programme. Le 15, à la cathédrale, on exécutera le *Requiem*, dont l'office sera célébré par le prince-évêque de Salzbourg en personne ; le soir, cortège aux flambeaux autour du monument de Mozart. Le 16, concert comprenant des fragments de *la Flûte enchantée*, le concerto en *ré* mineur, joué par Mme Essipoff, et la symphonie en *sol*. Le 17, dans l'après-midi, deuxième concert-festival : quatuor en *ré* mineur; air de *Cosi fan tutte* ; adagio du quintette en *sol* mineur par l'orchestre des cordes ; air de *l'Enlèvement au sérail; lieder* et symphonie en *ut*. Le soir, représentation de gala des *Noces de Figaro*. Des trains spéciaux sont organisés vers Salzbourg de toutes les grandes villes voisines : Dresde, Munich, Vienne, etc.

— A l'issue des travaux de l'année scolaire et après la clôture des cours, la Société *Ambrosius*, de Vienne, a décidé de provoquer une grande réunion des organistes et facteurs d'orgues résidant en Autriche, à l'effet d'ouvrir la discussion et de s'entendre au sujet des propositions suivantes : 1° quel procédé doit-on recommander relativement au décret du ministre des cultes et de l'instruction publique du 25 juillet 1890, concernant l'introduction du diapason normal aux orgues existant déjà dans les églises ? 2° quelles récentes inventions et améliorations dans la fabrication des orgues sont à considérer d'une façon spéciale dans la construction des orgues nouvelles ou à restaurer ? 3° les facteurs d'orgues devraient-ils être légalement tenus de construire les claviers selon l'extension normale? 4° y aurait-il lieu de conseiller l'introduction dans les églises des orgues électro-pneumatiques, et d'après quels principes devrait-on procéder? 5° enfin, ne serait-il pas désirable et possible d'établir une statistique de toutes les orgues existant dans les églises?

— Un épisode ignoré de la vie de Meyerbeer. Le docteur Schuch, biographe et ami du grand compositeur, raconte, dans la *Neue Musikzeitung*, l'histoire d'une vengeance féminine qui coûta la vie... à une des œuvres de Meyerbeer. En voici la traduction : « En 1818 — me dit un jour Meyerbeer — lors des répétitions de mon opéra *Romilda e Constanza* à Padoue, la prima donna chargée du rôle principal se mit en tête de vouloir m'épouser dans le plus bref délai possible, même avant la première représentation, bien que rien dans mon attitude, n'eût pu lui donner le moindre espoir. A mesure que ses intentions m'apparaissaient plus claires, je devenais plus réservé à son égard, mais je ne soupçonnais pas qu'elles pussent avoir des conséquences fâcheuses pour le sort de mon ouvrage, d'autant moins que la répétition générale se passa dans des conditions excellentes. Vint le soir de la représentation. Malgré la chaleur accablante d'une journée de juin, tout Padoue était accouru au théâtre pour connaître l'opéra du jeune compositeur allemand. Le rideau se leva, mais, ô terreur! voilà que les artistes se mettent à chanter comme s'ils ne pouvaient se tenir de souffrance et de fatigue. Le désastre fut complété par les trombones,

les trompettes, le timbalier et le tambour. Tantôt ce fut une trompette qui, rompant le silence indiqué dans sa partie, se mettait à souffler dans son instrument au beau milieu d'une *aria*, tantôt un trombone qui attaquait de travers ou les cors qui partaient trop tôt, puis ce fut le tour du tambour et des timbales à faire irruption et à éclater comme une décharge de mousqueterie. Le public, qui avait commencé par rire et se divertir de ce charivari, finit à la longue par se fatiguer de la plaisanterie et manifesta son déplaisir de la plus cruelle façon. Je fus me plaindre auprès du directeur et des artistes, mais je n'en pus tirer que cette excuse invariable: la chaleur! Que les chanteurs et les membres de l'orchestre se fussent ligués contre moi, c'est ce dont je ne pouvais douter, mais la raison de ce complot, je ne parvenais pas à la découvrir, d'autant moins que tous avaient paru me témoigner beaucoup de sympathie. Ce ne fut que plus tard que je connus la vérité. La prima donna régnait, paraît-il, en maîtresse sur tout le personnel, et c'était elle qui avait suscité le scandale, menaçant chacun de révocation s'il ne chantait ou ne jouait pas selon ses instructions. C'est ainsi que j'appris ce qu'était une vengeance d'amour. Quant à mon opéra, il était irrémédiablement perdu, car il ne se trouva pas un directeur pour tenter de monter un ouvrage qui avait déplu dans une autre ville. »

— *Genève.* — La bibliothèque du Grand-Théâtre vient de recevoir de M. Léon Massol, le don important de plusieurs partitions d'orchestre et d'un curieux portrait-charge de Spontini, par Pradier. L'éminent sculpteur s'ennuyait, paraît-il, un jour, à une séance de l'Académie des Beaux-Arts. Pour passer le temps, il dessina à l'encre, sur la première feuille de papier venue, les traits sévères de son collègue, l'auteur de *la Vestale*. Ce spirituel portrait, rehaussé de teintes plates posées avec le bout du doigt, est certainement un spécimen unique dans l'œuvre de Pradier. Le maître, après l'avoir signé et daté du *Samedi 6 février 1847*, en fit cadeau au sortir de la séance à Massol, le célèbre chanteur qui, après avoir été son ami pendant de longues années, fut son exécuteur testamentaire. E. D.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence vient de publier le vingt-neuvième recueil annuel de ses *Actes*. Ce recueil contient, comme à l'ordinaire, divers travaux intéressants insérés à la suite du rapport de M. Tacchinardi, secrétaire, sur les travaux de la compagnie pendant l'année écoulée, travaux et mémoires lus précédemment en séances de l'Académie. Le premier a pour titre : *Sur quelques questions relatives à la lutherie italienne*, et pour auteur M. Angiolo Filippi; le second, relatif au même sujet, est une réponse de M. Luigi Bicchierai aux questions posées par M. Filippi; enfin, le troisième, remarquable à beaucoup d'égards, et dû à M. Paolo Fodale, est ainsi intitulé : *Sur la recherche du vrai et du neuf dans les arts et spécialement dans le drame lyrique.* — En même temps que sa section académique publiait ce compte rendu annuel de ses travaux, l'Institut de musique de Florence ouvrait un nouveau concours de composition, avec un prix de 300 francs pour le vainqueur. Il s'agit cette fois de la mise en musique du chœur final de la première partie de *la Morte d'Abele*, drame lyrique de Métastase. Le morceau doit être écrit pour un chœur à cinq parties réelles : soprani, contralti, ténors, premières et secondes basses ; de plus, les concurrents devront faire un choral sur les quatre avant-derniers vers du chœur, et enfin, ils devront développer une fugue sur le dernier vers. Il est certain qu'une composition de ce genre ne manquera pas d'intérêt, et qu'elle sera un excellent travail pour les artistes qui prendront part au concours.

— Les Italiens eux-mêmes n'en reviennent pas, et cela se conçoit, après une plaisanterie de plusieurs années de longueur. Voici la nouvelle stupéfiante qu'on lit dans *l'Italie* de ces derniers jours : « On a tant de fois annoncé que M. Boito avait terminé la partition du *Nerone*, à laquelle on dit qu'il travaille depuis dix ans, que personne n'ajoutait plus foi à cette nouvelle. Maintenant, cependant, elle est donnée sous une forme officielle par les amis de l'éminent compositeur et par son éditeur. On assure même que *Nerone* sera joué l'hiver prochain à la Scala de Milan et au théâtre Communal de Bologne. Bien plus, le conseil municipal de cette dernière ville aurait décidé de tenir fermé le théâtre durant l'automne, afin de donner la subvention à l'impresario qui montera l'opéra de Boito ». Et *l'Italie* ajoute : « Ce sera certes un grand événement pour l'art italien. Le succès obtenu par le *Mefistofele* rend encore plus vif le désir d'entendre cette nouvelle œuvre. M. Boito, dans ces derniers temps, n'a donné pour le théâtre que des vers, et le public, tout en admirant des ouvrages littéraires comme le libretto de l'*Otello*, celui d'*Ero e Leandro* et l'autre pour la *Gioconda*, déplorait non sans raison qu'un compositeur de ce talent perdît ainsi son temps à écrire des libretti pour les autres maîtres. » Il va sans dire que M. Boito a écrit non seulement la musique, mais aussi les paroles de son opéra. Comme on l'a vu, son *Nerone* paraît devoir être joué simultanément à Milan et à Bologne, et l'on désigne déjà l'artiste qui serait chargé de créer le rôle principal dans cette dernière ville. C'est le ténor Lucignani, qui y a chanté avec le plus grand succès la *Gioconda* de Ponchielli et *l'Africaine*.

— Les Italiens, avons-nous dit, se reprennent à la musique de Rossini avec une sorte de fureur. A Rome, à Florence, à Milan, à Venise, à Faenza et ailleurs on ne jure en ce moment que par Rossini, et... (wagnériens, mes frères, voilez-vous la face!) Rossini fait de l'argent. Le succès de la compagnie d'opéra rossinien qui opère en ce moment au Dal Verme de Milan avec *Cenerentola*, *l'Italiana in Algeri*, est tel qu'elle est appelée à aller donner six représentations de ces deux ouvrages à la Fenice de Venise. Elle a d'ailleurs attiré l'attention de Verdi lui-même, qui, l'autre dimanche, est allé entendre la *Cenerentola* avec son collaborateur et ami Boito. A Faenza, ville de 25,000 âmes à peine, trois représentations du *Barbier* ont produit une recette de plus de 12,000 francs. A Rome, ce même *Barbier* est un triomphe pour ses interprètes, le ténor Stagno, le baryton Cotogni, la basse Nannetti, et surtout Mlle Linda Brambilla, qui a eu l'idée (wagnériens, ceci est le coup mortel!) d'allier Auber à Rossini, et de faire applaudir le maître français à l'égal du maître italien. « La Brambilla, nous dit le *Trovatore*, a exécuté et *bissé*, dans la scène de la leçon de chant, le fameux *racconto* du *Domino noir*. Quel malheur que la gentille artiste n'ait pas cru devoir chanter aussi la valse qui termine si bien ce morceau et qui aurait aussi terminé à souhait la leçon! »

— Sur le théâtre particulier de la Société Christophe Colomb à l'Acquasola, de Gênes, on a fait représenter par de jeunes enfants une opérette en deux actes : *Dal detto al fatto corre un gran tratto* (Du dire au faire il y a une grande distance), dont la musique est due à M. Pienzo Masutto, chef de musique du 25e régiment d'infanterie.

— Parmi de nombreux legs de bienfaisance inscrits sur son testament par un dilettante italien mort récemment, M. Giuseppe Mambretti, de Crémone, on signale une somme de 50,000 francs dont la rente devra servir à envoyer chaque année au Conservatoire de Milan un jeune homme se destinant à l'étude de la musique, et particulièrement du piano.

— Les *impresari* italiens ne sont pas plus ennemis d'une douce réclame que les directeurs français, et ils ont, parfois aussi, d'ingénieux moyens pour attirer l'attention du public. Celui du théâtre Bellini, de Naples, s'apprêtant à représenter un petit opéra de M. Scarano, *una Tazza di thè*, qui n'avait pas encore été joué en cette ville, a fait afficher, quelques jours auparavant, cet avis préventif aux spectateurs : — « Finalement, *le Thé* est arrivé, et qui en voudra goûter *una Tazza* savoureuse se rendra au théâtre Bellini le mercredi 17 juin. » Plein d'esprit, ce directeur, et artiste jusqu'au bout des ongles.

— Voici que *la Fille de Madame Angot* s'avise d'exciter les nerfs de la police sicilienne! Qui s'en serait jamais douté? « A Catane, il y a quelques soirs, dit un journal italien, pendant qu'au théâtre du Prince de Naples le public applaudissait le chœur des conspirateurs de *Madame Angot*, un délégué de la sécurité publique se mit à haranguer les spectateurs du haut de la loge de la questure, en leur intimant l'ordre de ne point applaudir et en menaçant de faire cesser le spectacle. » Et comme il paraît qu'à Catane le public professe le plus grand respect pour la police et la questure, celui du Prince de Naples, en réponse à la harangue officielle, s'est borné... à redemander et à faire exécuter *quatre fois de suite* le chœur en litige. Ce que le délégué de la sécurité publique devait être furieux!...

— La musique aux îles Sandwich. Les journaux américains annoncent qu'aux récentes funérailles du roi des îles Sandwich, on a exécuté entre autres pièces musicales un *Domine refugium* composé par Sa Majesté la reine Lilinokalani. La ville d'Honolulu est, paraît-il, très fière des aptitudes musicales de sa souveraine, qui a déjà doté la capitale d'une fanfare municipale, ainsi que d'une maîtrise dirigée par un organiste anglais.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'était fête et grande liesse, mercredi dernier, au Château-d'Eau, où le « Théâtre National Lyrique » faisait sa petite réouverture estivale de chaque année. On nous avait mis l'eau à la bouche depuis quinze jours, en nous promettant la première représentation d'un opéra inédit et devenu depuis longtemps d'autant plus légendaire qu'il s'appelle *la Légende de l'Ondine*. Mais il paraît que des difficultés ont surgi, et au dernier moment on s'était rabattu sur le *Freischütz*, annoncé dans tout Paris par des affiches de deux mètres de haut, et si grandes, si grandes... qu'on n'avait même pas trouvé la place nécessaire pour y mettre les noms des interprètes Mais quel *Freischütz*, mes amis! On se serait cru à une représentation du Palais-Royal, tellement la gaieté de la salle était débordante. L'infortuné Weber, qui ne s'était certainement pas imaginé faire un opéra bouffe, a dû frémir dans sa tombe, du caractère nouveau et essentiellement particulier donné à son œuvre. Quels chœurs, grand Dieu! quel orchestre, quels décors, quelle mise en scène!... Les choristes du beau sexe avaient une sorte d'uniforme rouge de l'aspect le plus piquant, et quant à la Gorge aux loups, elle était figurée par un bel effet de neige que le décorateur de céans avait peint jadis pour le fameux drame de *Sainte Russie*, avec les couleurs russes sur un poteau, ce qui faisait on ne peut mieux dans ce milieu germanique. J'ai cru tout d'abord qu'on n'irait même pas jusqu'à la fin du premier acte, tellement l'accord des chœurs et de l'orchestre se faisait remarquer par ses aspérités. Le tableau de la Gorge aux loups, avec ses apparitions et ses fantômes, a amené sur les lèvres des spectateurs un de ces rires joyeux qui entretiennent la santé, pour ce que le rire, comme a dit Rabelais, est le propre de l'homme. Mais c'est au troisième acte que la gaieté publique n'a plus connu de bornes. Elle venait déjà d'être excitée par une exécution inénarrable du chœur des chasseurs, qui avait arraché à un dilettante farouche ce cri plein de douleur : « C'est honteux! », lorsque le fusil de Max se met à rater au moment psychologique, ce qui n'empêche pas Agathe de venir lui dire « Arrête! » et Gaspar de tomber mortellement frappé. Ici, l'hilarité des spectateurs a fait une

explosion beaucoup plus bruyante que celle du fusil en question, et c'est au milieu d'un véritable fou rire que la représentation s'est terminée. Soyons juste, et tirons de pair au moins, dans cette débâcle, ce qui vaut un peu la peine d'être sauvé. C'est d'abord Mlle Baliste (Agathe), première chanteuse, m'a-t-on dit, du théâtre de Dijon, qui n'est certainement pas sans valeur et dont la voix est d'une jolie qualité; puis Mlle Nazem (Annette), une dugazon fort adroite, chantant très gentiment et qui est assurément excellente musicienne. Je me bornerai à signaler M. Bermond, le ténor qui jouait Max, et à plaindre de tout mon cœur le jeune chef d'orchestre qui présidait à cette cérémonie funèbre en l'honneur de Weber. Ce n'est pas sa faute s'il avait sous ses ordres un personnel aussi exécrable, et je suis convaincu qu'il a par lui-même tout ce qu'il faut pour tirer un bon parti d'éléments seulement suffisants. A. P.

— Quelques renseignements complémentaires sur la séance de l'Académie des beaux-Arts dans laquelle a été jugé le concours de Rome. Il y avait, comme on le sait, cinq concurrents. Dans la première séance d'audition qui avait eu lieu la veille au Conservatoire, devant les seuls membres de la section de musique de l'Académie assistés des trois jurés adjoints : MM. Lalo, Paladilhe et Lenepveu, le résultat avait été celui-ci : premier grand prix, M. Lutz ; premier second grand prix, M. Fournier; mention honorable, M. Andrès. Dans la séance plénière de samedi, toutes sections réunies, l'Académie, chose extrêmement rare, a cassé le jugement de sa section spéciale en ce qui concerne le premier grand prix, qui, comme on l'a vu, a été attribué à M. Silver, M. Lutz restant par ce fait sur le carreau. Les deux autres nominations ont été ratifiées par elle. Rappelons que la lutte a d'ailleurs été très vive, et qu'il n'a pas fallu moins de huit tours de scrutin pour établir la situation. Ce n'est qu'au huitième tour que M. Silver l'a définitivement emporté par 15 voix, contre 14 suffrages réunis sur le nom de M. Lutz. Le premier second grand prix a été décerné à M. Fournier par 23 voix contre 2 à M. Andrès, à qui une mention honorable a été attribuée ensuite à l'unanimité. — M. Silver, l'heureux vainqueur du concours, élève de M. Massenet, est un jeune israélite de vingt-trois ans, actuellement soldat au 72e de ligne, en garnison à Amiens. Il avait obtenu de son colonel une permission spéciale pour venir prendre part au concours, où l'on voit qu'il n'a pas perdu son temps. Il est né à Paris le 16 avril 1868, et a obtenu en 1889, dans la classe de M. Théodore Dubois, un premier prix d'harmonie. Sa cantate, exécutée sous le no 4, avait pour interprètes Mmes Fierens, MM. Cossira et Fournets.

— M. Gounod n'a pas pu assister aux séances du concours de Rome. L'illustre auteur de *Faust* est assez sérieusement malade depuis environ trois semaines dans sa propriété de Saint-Cloud, où il garde le lit et où aucun visiteur n'est admis à pénétrer. Nous avons le regret d'être obligé de constater que sa situation n'est pas satisfaisante.

— La série des grandes épreuves de fin d'année scolaire s'est ouverte cette semaine au Conservatoire. Nous avons à faire connaître aujourd'hui les résultats des premiers concours à huis clos, ceux qui concernent la théorie musicale. Voici la liste des récompenses décernées dans ces premières séances :

Harmonie (hommes). — Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président; J. Massenet, Ernest Guiraud, Barthe, Fissot, Ch. Lefebvre, Ch. Lenepveu, P. V. de la Nux, Paul Vidal.

1ers prix : MM. Malherbe, élève de M. Taudou; Delafosse et Jolly, élèves de M. Lavignac et d'abord de M. Théodore Dubois.

2es prix : MM. Caussade, élève de M. Taudou, et Schmitt, élève de MM. Lavignac et Th. Dubois.

1er accessit : M. Hahn, élève de MM. Lavignac et Th. Dubois.

2e accessit : MM. Tournemine et Lebailly, élèves de M. Taudou.

Solfège des instrumentistes (hommes). — Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Barthe, Canoby, Heyberger, Mangin, Mouzin, P. V. de la Nux, Salomé, Sieg.

1res médailles : MM. Rinsgdorff, élève de M. GrandJany; Cortot, élève de M. Rougnon; Wurmser et Haas, élèves de M. GrandJany.

2es médailles : MM. Bleuzet, élève de M. de Martini; Mulet, élève de M. Rougnon; Ponsot, élève de M. GrandJany, et Macquart, élève de M. de Martini.

3es médailles : MM. Charinier, élève de M. GrandJany; Casadesus, Hasselmans, élèves de M. Kaiser; Inghelbrecht, élève de M. Rougnon; Sizes, élève de M. de Martini.

(Les concurrents étaient au nombre de 39).

Solfège des instrumentistes (femmes). Même jury.

1res médailles : Mlles Bourgoin, élève de Mme Maury; Ponsa, élève de Mme Leblanc; Meyer, élève de Mlle Donne; Campagna, élève de Mlle Papot; Roux, élève de Mlle Donne; Condette, élève de Mme Leblanc; Dollet, élève de Mlle Donne; Lopès, élève de Mlle Hardouin; Heidet et Morlet, élèves de Mlle Donne.

2es médailles : Mlles Ruzé, élève de Mme Devrainne; Arger, élève de Mlle Hardouin; Denis, Chéné, Ortiz, élèves de Mlle Donne; Deparis, élève de Mlle Vernant; Debrie, élève de Mlle Donne.

3es médailles : Mlles Pelette, élève de Mme Gennaro-Chrétien; Legendre, élève de Mlle Hardouin; Rigalt, élève de Mlle Donne; Witzig, élève de Mme Maury; Grumbach, élève de Mme Devrainne; Deslandes, élève de Mme Maury; Cohen et Boudat, élèves de Mlle Donne.

La leçon de lecture à déchiffrer à première vue était de la composition de M. Ambroise Thomas; elle ne comprenait pas moins de six pages (andante et allegro) et elle était hérissée de difficultés d'intonation et de rythme qui n'ont cependant pas empêché un certain nombre d'élèves de la lire sans commettre une seule erreur.

Le concours a été, paraît-il, absolument supérieur. Un fait est à remarquer, c'est le succès toujours croissant de la classe de Mlle Donne, qui, sur vingt-cinq récompenses décernées, s'en est vu attribuer douze à elle seule, c'est-à-dire la moitié.

Les concurrentes n'étaient pas moins de 60.

Solfège des chanteurs. — Jury : MM. Ambroise Thomas, Ch. Lenepveu, Barthe, Canoby, O. Comettant, Gastinel, P.-V. de La Nux, Salomé et Weckerlin.

Classes des élèves hommes, 20 concurrents.

1re médaille : M. Berton, élève de M. Danhauser.

2es médailles : MM. Dufour et Thomas, élèves de M. Heyberger.

3es médailles : MM. Lefeuve et Ghasne, élèves de M. Heyberger.

Classes des élèves femmes, 28 concurrentes.

1res médailles : Mlles Cholain et Mante, élèves de M. Mangin.

2es médailles : Mlles Michel, élève de M. Mangin; Nathan et Blankaërt, élèves de M. Mouzin.

3es médailles : Mlles Grandjean, élève de M. Mangin; Roulleau et Fournier, élèves de M. Mouzin.

— Pour la seconde fois plusieurs journaux ont raconté qu'une véritable épidémie de diphtérie aurait éclaté au Conservatoire, spécialement dans la classe de M. A. Duvernoy. Il y a quelque temps déjà ce bruit avait couru, aussitôt démenti. Cette fois le bruit était encore absolument faux. Il est exact qu'une élève de M. Duvernoy, Mlle Gay, est morte dernièrement d'une affection de la gorge. C'était une enfant extrêmement délicate. Mais c'est là un cas tout à fait fortuit, et l'aménagement du Conservatoire n'y est pour rien. Aucune de ses collègues de la même classe n'a été victime de la moindre indisposition, pas plus qu'aucune d'une classe quelconque, et l'on sait qu'étant donné le peu d'espace dont dispose l'administration du Conservatoire, il y a plusieurs cours dans chaque salle. Le Conservatoire a été, cette année, particulièrement éprouvé : il a perdu six professeurs. S'est-on jamais avisé de dire qu'ils avaient succombé aux atteintes d'une maladie contagieuse? Et parce qu'une pauvre enfant, très délicate, a contracté on ne sait où le germe d'une affection mortelle, on se répand en racontars sans fin.

— Comme d'ordinaire, des représentations gratuites auront lieu dans nos grands théâtres à l'occasion de la fête du 14 juillet. A l'Opéra, l'ouvrage choisi pour la circonstance est *Guillaume Tell*, tandis qu'à l'Opéra-Comique on jouera *les Dragons de Villars*; il va sans dire que, d'une et d'autre part, *la Marseillaise* sera de la fête. On a fait, à ce sujet, le relevé des pièces qui ont été représentées à l'Opéra pour les spectacles gratuits du 14 juillet depuis 1881, année où ces spectacles ont été institués; en voici la liste : 1881, *Robert le Diable*; 1882, *Françoise de Rimini*; 1883, *les Huguenots*; 1884, *la Favorite*, *Coppélia*; 1885, *Guillaume Tell*; 1886, *la Juive*; 1887, *Patrie*; 1888, *Sigurd*; 1889, *l'Africaine*; 1890, *Rigoletto* et *le Rêve*.

— L'Opéra-Comique a fermé ses portes mardi dernier avec deux successives représentations du *Rêve*, l'opéra-étape du jeune porte-drapeau de l'école française, nous avons nommé M. Bruneau. Au programme de la prochaine saison figurent l'*Enguerrande* de M. Chapuis, la reprise de *Manon* pour la rentrée de Mlle Sybil Sanderson, la première représentation de *Cavalleria rusticana* pour les débuts de Mlle Calvé; puis la *Kassya* de Léo Delibes, qui sera la grande attraction de la saison. Il est bien probable aussi que nous verrons la *Carmosine* de M. Poise, M. Carvalho en ayant fait la promesse au pauvre compositeur, toujours si souffrant. C'est une justice qui est due à l'auteur des *Surprises de l'amour*, de *Joli Gilles*, de *l'Amour médecin* et de tant d'autres petites œuvres exquises.

— C'est mercredi 1er juillet que M. Lamoureux a pris officiellement (on pourrait dire repris) possession de ses fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra. Son prédécesseur, M. Vianesi, avait dirigé pour la dernière fois la représentation de *Sigurd*. Le 1er juillet Mme Rose Caron a pris son congé, ce qui interrompt forcément la carrière du bel ouvrage de M. Ernest Reyer. Mais celui-ci sera repris dès le retour de l'excellente cantatrice, car on assure que MM. Ritt et Gailhard, qui ont si délibérément laissé émigrer *Salammbô* à Bruxelles, « tiennent à honneur » de donner la centième représentation de *Sigurd* avant de passer la main à M. Bertrand, et il n'en faut plus que huit pour atteindre ce chiffre. Cette centième à l'Opéra sera certainement un événement. Depuis trente ans, cinq ouvrages ont seulement atteint et dépassé ce chiffre : *l'Africaine*, *Hamlet*, *Faust*, *Aïda* et *Coppélia*; *Sigurd* sera donc le cinquième durant cette période (*Le Cid* est aussi bien près de sa centième représentation, à peu près au même point que *Sigurd*). Les trente années précédentes avaient été plus abondantes en centenaires, comme le prouve ce tableau : *le Dieu et la Bayadère* (157 représentations), *le Philtre* (242), *Robert le Diable*, *la Tentation* (104), *le Serment* (102), *Gustave III* (169), *la Juive*, *les Huguenots*, *la Xacarilla* (112), *la Favorite*, *la Reine de Chypre* (118) *Lucie de Lammermoor*, *le Prophète* et *le Trouvère*. Et comme ballets : *la Sylphide* (117), *Giselle* (126), et *le Diable à quatre* (107).

— L'administration de la Caisse d'épargne publie la liste des déposants à la Caisse d'épargne qui, depuis l'année 1861, n'ont point modifié leur dépôt, soit pour se faire rembourser, soit pour opérer un versement nouveau. En vertu de la loi, les sommes ainsi délaissées sont versées à la

Caisse des dépôts et consignations, et le service des arrérages de la rente est supprimé. Cette liste comprend environ 9,000 noms, parmi lesquels nous relevons les suivants : M. Ch.-Adrien Lacressonnière, artiste dramatique, né en 1820, 14 fr. 55 c.; M. Léo Delibes, compositeur de musique, né en 1836, 79 fr. 84 c.; Mme Izambard, artiste musicienne, née en 1842, 30 fr. 51 c.; M. Édouard Colonne, artiste musicien, né en 1838, 14 fr. 30 c.

— Parmi les peintres français qui ont envoyé de leurs œuvres à l'Exposition des Beaux-Arts de Barcelone et qui ont été récompensés, nous remarquons le nom de M. José Engel, le fils de l'excellent ténor. Le jeune artiste, qui expose, croyons-nous, pour la première fois, a envoyé à Barcelone deux toiles qui témoignent de sérieuses dispositions et de réelles qualités, et deux dessins absolument parfaits. L'un de ces dessins a d'ailleurs été acheté par la municipalité. A. G. B.

— M. Gigout nous revient de Barcelone chargé de lauriers. Il y était allé sur l'invitation de la municipalité pour donner deux concerts classiques d'orgue et orchestre à l'occasion de l'Exposition générale des beaux-arts. Une magnifique couronne lui a été offerte au nom des artistes et de la municipalité. A son passage à Toulouse, M. Gigout a joué l'orgue monumental de la basilique de Saint-Sernin, récemment reconstruit par M. Cavaillé-Coll. Il s'est également fait entendre dimanche dernier à la Métropole, pendant la messe paroissiale.

— Dimanche dernier, 28 juin, Mme Dignat réunissait, 16, rue d'Auteuil, les élèves de ses cours pour l'examen mensuel passé par Marmontel père. En lisant le programme si éclectique de cette audition, il est facile d'apprécier les côtés sérieux et brillants de cet enseignement vraiment exceptionnel, chaque élève devant exécuter une étude d'agilité, une étude expressive et un morceau de style et de bravoure. Czerny, Cramer, Hummel, Moscheles, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Weber, Chopin, Schumann, Schuloff, Blumenthal, Marmontel, ont été interprétés avec une remarquable perfection, une entente parfaite des nuances et du phrasé musical.

— Mme Méreaux, la vaillante artiste qui continue à Rouen avec tant d'autorité l'enseignement de son mari, l'ami regretté à qui *le Ménestrel* est redevable de la splendide publication des *Clavecinistes*, a donné le jeudi 25 juin une très intéressante audition d'élèves, toutes initiées aux traditions des maîtres anciens et modernes. Cette réunion annuelle n'a pas été, comme d'habitude, présidée par Marmontel père, qui suit avec un vif intérêt les progrès de ces jeunes pianistes : mais nous pouvons affirmer que professeur et élèves ont rivalisé de talent et de bien dire, pour prouver au maître absent que son souvenir et ses encouragements guidaient, animaient leur bon vouloir, et leur donnaient toute confiance.

— A la grande fête de bienfaisance du Palais des Arts libéraux, grand succès pour M. Caron, qui a chanté admirablement *les Enfants* de MM. Massenet et Georges Boyer, et *la Charité* de Faure. Au même concert, M. Cobalet, très applaudi dans les stances de *Lakmé*.

— Qui le croirait? malgré la saison si avancée, les artistes ne se lassent pas de donner des concerts, et, ce qu'il y a de plus étonnant, c'est qu'il y en ait qui remplissent leurs salles d'un public qui s'éponge, mais sait écouter et applaudir. Samedi dernier, Mme Marie Rueff nous avait prié de venir entendre un de ses élèves, M. Gauthier, qui donnait un concert avec le concours de MM. Sellier, Affre, Caron, etc. Le bénéficiaire, un ténor doué d'une voix charmante, a su se faire acclamer à côté des brillants chanteurs qui avaient tenu à figurer au programme. — Le même soir, Mme Rudy nous convoquait à la séance de clôture de ses cours; j'y arrivai à temps pour entendre *le Baiser*, fort bien joué par des élèves de M. Dupont-Vernon et le *Noël païen* de Massenet, très bien chanté par Mlle Maria Genoud, une élève de Mme Marie Rueff. Le restant du programme avait été, paraît-il, aussi brillamment exécuté.

— L'inauguration des nouvelles orgues électriques construites par la maison Merklin pour l'église Notre-Dame de Valenciennes, a eu lieu les 24 et 25 juin, avec le concours de l'éminent organiste de Saint-Eustache, de Paris, M. Dallier, qui a tenu son auditoire sous le charme de ses mélodies et par l'exécution magistrale des œuvres des grands maîtres.

NÉCROLOGIE

Un dilettante passionné, qui depuis plusieurs années s'était fait remarquer par la publication de divers travaux solides et intéressants d'histoire et de littérature musicales, M. Alessandro Ademollo, conseiller à la Cour des comptes, est mort le 22 juin dernier à Florence, où il était né le 22 novembre 1826. Parmi ses écrits très nombreux en divers genres, nous n'avons à signaler ici que ceux qui ont spécialement trait à la musique et à l'art lyrique : 1° *i Primi Fasti della musica italiana in Parigi, 1645-1662* ; 2° *i Primi Fasti del teatro della Pergola, di Firenze*; 3° *La bell' Adriana à Milan, 1611* ; 4° *Bibliografia della cronistoria teatrale italiana* ; 5° *G.-F. Hændel in Italia* ; 6° *i Primi Fasti del teatro di Tor di None, di Roma* ; 7° *le Grandi Cantanti italiane del secolo XVIII. Vittoria Tosi, la Moretta fiorentina* ; 8° *Cristoforo Gluck in Italia* ; 9° *Pietro Pulli ed il suo « Vologeso. »* Tous ces écrits ont été publiés chez l'éditeur Ricordi.

— De Parme on annonce la mort de Paride Berzioli, chef d'une importante fabrique de pianos, qui a laissé une grande partie de sa très grande fortune à l'hôpital civil de cette ville, afin qu'on y fonde une salle qui portera son nom.

— Il paraît que la reine d'Angleterre avait un joueur de cornemuse attaché à sa personne. On signale en effet la mort, à Londres, d'un artiste nommé William Ross, qui avait le titre de joueur de cornemuse de la reine. Il était âgé de soixante-neuf ans, et depuis vingt-sept ans était en possession de cet emploi, qui ne devait pas sans doute le fatiguer outre mesure.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20 RUE BERGÈRE, PARIS.

3145 — 57me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Juillet 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AIMER

nouvelle mélodie de BALTHAZAR FLORENCE. — Suivra immédiatement: *le Chant touranien* du *Mage*, chanté par Mme LUREAU-ESCALAÏS, musique de J. MASSENET, poésie de JEAN RICHEPIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Myosotis*, romance sans paroles, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Airs de ballet* du *Mage*, par J. MASSENET.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE III

TROIS PIÈCES CENTENAIRES : *Le Voyage en Chine*, *Mignon*, *le Premier Jour de bonheur*.

(1865-1868)

(Suite.)

Tout autre devait être la fortune de *Mignon*. De tous les succès remportés à la seconde salle Favart, celui-là en effet, a été le plus continu, le plus assuré, le plus grand. Avant la représentation, il se rencontrait bien des gens pour croire qu'Ambroise Thomas avait donné sa mesure et qu'il resterait éternellement l'auteur du *Caïd* et du *Songe d'une nuit d'été*. On constatait même un temps de repos après une période singulièrement active, car, à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique, il avait depuis 1837 jusqu'à 1851 (sauf en 1847 et en 1848) donné un ouvrage *tous les ans*, puis tous les deux ans en 1853, 1855, 1857, année même où il avait livré double bataille avec *Psyché* et *le Carnaval de Venise*. Or, depuis *le Roman d'Elvire*, qui datait de 1860, il se taisait, ou, pour mieux dire, il se recueillait et préparait dans l'ombre ses deux œuvres maîtresses, *Mignon* et *Hamlet*.

Chose curieuse, nul alors ne doutait plus de la réussite que l'auteur lui-même; une série de demi-succès, dont plus d'un immérité, l'avait sans doute attristé, rendu timide, presque découragé. Il hésitait et, le soir de la répétition générale, il pariait avec une personne de nos amis que la pièce nouvelle n'aurait pas cinquante représentations. Elle les eut, très vite; le compositeur s'exécuta galamment et put constater, par la même occasion, de quelles sympathies dans la presse et dans le public sa personne était entourée. Dès le mois d'août précédent, les journaux commençaient à insérer les notes et informations aimables : « Nul mieux que l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* ne pouvait traiter le sujet poétique emprunté à Gœthe, et, si l'on en croit les indiscrétions, il n'aura jamais été mieux inspiré... » ou encore : « On assure que le directeur de l'Opéra-Comique a commandé pour cet important ouvrage des décorations splendides qu'il a confiées au pinceau de MM. Desplechin, Rubé et Chaperon. Pour un compositeur de la valeur d'Ambroise Thomas, on ne saurait être trop prodigue de luxe et de soins.... » etc.

C'est ainsi que M. Arthur Pougin se faisait le juste écho de l'opinion publique en traçant pour les lecteurs de la *France musicale* un portrait du compositeur où il louait son talent « à la fois élevé et gracieux, énergique et tendre, dramatique et plaisant. Souple, varié, divers, il sait tirer parti de toutes les situations aussi bien que se plier à toutes les exigences du drame... Ses harmonies sont fines, délicates, souvent imprévues, et son instrumentation travaillée avec un art exquis, est pleine d'accent, de relief et de nouveauté. Enfin, les caractères de ses personnages sont tracés de main de maître..., et chacun de ses ouvrages a une couleur particulière et essentiellement personnelle. » Il ajoutait : « J'espère bien que ce sera un succès et tout le monde l'espère de même, car M. Ambroise Thomas ne compte que des amis. » Le lendemain de la première représentation de *Mignon*, le compositeur assistait en effet au concert des Champs-Elysées dans le théâtre du Prince-Impérial, et, après l'ouverture du *Carnaval de Venise*, toute la salle se levait spontanément et l'acclamait, comme pour confirmer avec plus d'éclat le succès de la veille. Bientôt les reporters se mettaient en quête d'annoncer les œuvres qui allaient suivre; ils parlaient d'un livret des auteurs du *Voyage en Chine*, Labiche et Delacour, qu'allait mettre en musique M. Ambroise Thomas, aspirant ainsi aux lauriers de Bazin. Puis, ils mentionnaient, en racontant déjà le scénario, sa *Françoise de Rimini*, qui devait venir au monde quelque quinze ans plus tard.

C'est que, le succès allant toujours croissant, l'auteur de *Mignon* était devenu l'homme du jour, le musicien non plus seulement estimé des connaisseurs, mais populaire et par conséquent célèbre.

On a répété volontiers que la presse avait *méconnu* l'œuvre

à son apparition. C'est une légende qu'il importerait de détruire, comme tant d'autres du même genre. La presse, au contraire, se montra des plus clairvoyantes. Elle sut distinguer ce qui était et demeure critiquable ; elle fit la part du connu et du convenu, mais elle n'omit aucune page dont la valeur devait s'imposer et son mérite alors était d'autant plus grand que les partitions ne se publiaient pas, comme aujourd'hui, avant la représentation. Les journalistes n'avaient donc d'autre critérium à leur jugement que l'unique audition du premier soir, et pourtant presque tous, par exemple, se rencontrèrent pour formuler un reproche : c'est que le poème avait perdu, dans les exigences de son adaptation lyrique, « son goût de terroir » disaient les uns, « son parfum germanique » disaient les autres. Peut-être gagnait-il ainsi plus sûrement son droit de cité à Paris !

Le sujet, tiré des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, avait été traité, en effet, comme celui de *Faust*, à la manière française, c'est-à-dire avec un mélange de grâce aimable et de logique un peu bourgeoise. De même, pour la partie musicale, la critique aperçoit des points d'ombre et les signale : ils disparaissent peu à peu. Dès la deuxième représentation on pratiquait des coupures dans le second acte ; d'autres venaient par la suite, comme au premier acte le rondo que chantait Wilhelm à son entrée, et le ballet qui précédait la danse de Mignon. Le second tableau du troisième acte avec sa *forlane* chantée et dansée, avec sa scène cruelle de la rencontre de Philine avec Mignon, avait déplu à quelques-uns. Le rédacteur de la *Revue et Gazette musicale*, notamment, plein d'admiration pour le grand trio du précédent tableau, s'écriait : « Combien j'eusse préféré rester sous l'impression de mon cher trio et de sa simple prière ! » Ce vœu musical devait être exaucé. Le dernier tableau, d'abord raccourci, a fini par être complètement supprimé.

Toutefois, si le dénouement s'est quelque peu modifié, jamais plus il n'est revenu à son terme logique, à la mort de l'héroïne, telle que l'avaient présentée les librettistes dans une version primitive dont le manuscrit est, par le hasard des circonstances, devenu notre propriété. L'étude d'un tel document aurait son prix et, retraçant la genèse d'une œuvre célèbre, montrerait par quelles modifications peut passer un livret avant d'atteindre sa forme définitive. Qu'il nous suffise de dire ici que la pièce avait alors quatre actes au lieu de trois et qu'en regard du nom de Mignon on lisait celui de... Mme Miolan-Carvalho ! Une histoire presque aussi curieuse serait celle de cet ouvrage et de bien d'autres d'ailleurs, après la représentation, changeant d'aspect peu à peu, comme l'homme lui-même qui se transforme avec l'âge, mais par degrés presque insensibles. Le succès impose à l'objet une physionomie nouvelle ; on supprime d'abord quelques mesures dans une scène, puis la scène tout entière ; par une sorte de convention tacite entre les auteurs, le directeur et le public, l'action se resserre et les effets se déplacent. La *Mignon* que nous voyons aujourd'hui, et qui nous satisfait pleinement, diffère quelque peu de la *Mignon* qu'applaudissaient les spectateurs de 1866, et il en est ainsi de maint chef-d'œuvre, depuis *les Huguenots* jusqu'à *Faust*, dont l'introduction a gardé la trace d'un air de Valentin définitivement supprimé. *Mireille*, par exemple, comporte toute une série d'avatars, et la partition à *quatre* mains du *Trouvère* contient, après le *Miserere*, un allegro qui non seulement n'est jamais exécuté, mais qui ne figure même plus dans aucune autre édition !...

Avec le temps, l'interprétation se trouve plus bouleversée que l'œuvre elle-même. Les premiers rôles avaient été établis par d'incomparables interprètes. Préférée, et avec raison, à Mlle Marie-Rôze, que voulait essayer d'imposer un groupe d'admirateurs, Mme Galli-Marié avait trouvé dans *Mignon* le plus grand succès de sa carrière dramatique, sans en excepter *Carmen*, pour laquelle elle n'avait plus au même degré, quoique parfaite encore, la jeunesse d'organe et la sveltesse physique. Les chanteuses qui lui ont succédé dans ce rôle poétique, plein de rêverie langoureuse, d'espièglerie naïve et de puissance dramatique, ont pu l'imiter, mais aucune ne l'a surpassée. Achard était le plus charmant des Wilhelm, Couderc le plus spirituel des Laërte, et Mme Cabel la plus coquette des Philine, sans oublier un artiste alors désigné sous le nom de Voisy et qui plus tard, sous celui de Vois, acquit un certain renom dans l'opérette. Il jouait le personnage de Frédéric, lequel partage avec celui de Panope dans *Phèdre*, de Pygmalion dans *Galathée*, de Virgile dans *Françoise de Rimini* et d'autres encore, le singulier privilège d'être tour à tour masculin ou féminin, autrement dit, d'appartenir indifféremment à un homme ou à une femme. C'est ainsi que le 18 mars 1874 Mlle Ducasse reprenait ce rôle, réservé jusque-là au sexe fort, et y intercalait une gavotte composée d'abord pour Mme Trebelli, tandis que Mlle Chapuy, qui, le même soir, succédait à Mme Galli-Marié, ajoutait à son rôle une styrienne primitivement écrite pour Mlle Nilsson.

Dès 1867, Mme Cabel était remplacée par Mlle Cico (12 mars) ; Achard cédait le pas à Capoul (6 août), Couderc à Ponchard, Battaille à Melchissédec. En 1868, après une interruption de huit mois, *Mignon* reparaissait, le 4 novembre, sur l'affiche avec Couderc et tous les artistes de la création. En 1869, Gailhard succédait à Battaille, et le nouveau Lothario obtenait un succès qui lui valait un réengagement ; et le 30 août de cette même année, Philine se montrait sous les traits d'une débutante, Mlle Moreau, qui, après un séjour au Théâtre-Lyrique, avait quitté Paris pour Bruxelles. Au surplus, il est presque impossible et surtout il serait fastidieux d'entreprendre le dénombrement de tous les artistes qui ont prêté au chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas le concours de leur talent. Il n'est pas un ténor élégant, pas un soprano agile, pas un comique noble qui n'ait paru plus ou moins longtemps sous les traits de Wilhelm, de Philine et de Laërte, et l'incomparable Galli-Marié elle-même a pu voir sa robe de bure et son costume de page endossés par des successeurs qui ne la valaient pas. Mais qu'importe ? Après un quart de siècle la fortune de *Mignon* n'a pas subi la moindre atteinte, et elle s'est maintenue au répertoire avec une fixité telle que l'année 1871, où le théâtre resta fermé pendant six mois, fut *la seule* où l'Opéra-Comique n'ait pas vu son nom sur une de ses affiches.

Quant aux recettes, elles présentent un chiffre énorme et peut-être le plus gros, par sa continuité même, qu'une pièce ait fait tomber dans la caisse du théâtre. *La Revue et Gazette musicale* parlait avec enthousiasme d'une moyenne de 6,000 fr. La vérité est que tout d'abord ce chiffre ne fut dépassé que deux fois : le 1er décembre avec 6,118 fr. 20 c., et le 8 avec 6,312 fr. 70 c., résultat déjà fort satisfaisant. D'ailleurs, à titre de curiosité, nous publions plus loin un tableau relatif aux quinze premières soirées des trois œuvres centenaires qui forment le principal objet du présent chapitre. Si les recettes de *Mignon* furent d'abord inférieures à celles du *Premier Jour de bonheur*, il n'en faut pas absolment conclure à un succès moindre dans l'opinion du public ; c'est que *Mignon* parut presque au mois de décembre, le mois où, pour cause d'approche du jour de l'an et de ses dépenses obligées, les bénéfices des spectacles s'abaissent sensiblement. A partir de la fin de janvier 1867, l'ascension régulière commençait à se produire ; le mardi gras on réalisait 7,300 fr., et, pendant cette année, l'Opéra-Comique encaissait la somme colossale de 1,566,928 fr. 80 c.

L'Exposition universelle était bien pour quelque chose dans un tel résultat ; mais une large part en devait revenir à l'œuvre nouvelle, à l'œuvre d'attraction pour les étrangers, *Mignon*, qui, le 18 juillet 1867, *huit* mois presque jour pour jour après la première représentation, atteignait la centième, et se jouait *cent trente et une* fois dans le cours de cette même année.

En 1873 on atteignait la *trois-centième*, et chaque année a, depuis lors, apporté un contingent de représentations qui n'a

jamais été inférieur à *douze* et qui s'est élevé jusqu'à *cinquante-huit*.

Certes, M. Ambroise Thomas peut encore prétendre à de longs jours, s'il suit l'exemple des octogénaires qui l'ont précédé dans la direction du Conservatoire, et surtout l'exemple de sa mère qui, presque à la veille des répétitions de *Mignon*, s'éteignait à l'âge de quatre-vingt-six ans. Encore quelques années, et le maître aura la joie d'assister au triomphe que n'ont connu avant lui ni Boieldieu avec la *la Dame blanche*, ni Herold avec *le Pré aux Clercs*, ni Adam avec *le Chalet;* il *verra* la *millième* représentation que son œuvre atteindra sûrement.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

UN PROJET DE VANDALISME MUSICAL AU XVIIIe SIÈCLE

Le vandalisme en musique est de toutes les époques. Depuis les arrangements de Weber par Castil Blaze, jusqu'à la réduction d'*Henry VIII* à trois tableaux, en passant par *Guillaume Tell*, servi comme lever de rideau avant un ballet, les exemples ne manquent pas à l'appel et sont aisés à récolter. C'est une vraie maladie d'esprit chez quelques-uns, et en face de certaines de ces décisions sereines et sûres d'elles-mêmes, on n'a plus qu'à s'incliner et admirer. Mais je doute que jamais idée plus caractéristique en ce genre ait germé dans une tête directoriale, jamais, si elle avait abouti, tentative plus digne d'admiration, que celle dont je veux parler ici : de faire tout simplement refondre et remanier au goût du jour le *Castor et Pollux* de Rameau, par cinq compositeurs à la mode.

Ceci se passe en 1784. Pour une raison ou pour une autre, peut-être parce que la reine a témoigné prendre un grand plaisir à cet opéra, la direction de l'Opéra, prise d'un beau zèle, veut donner à cette œuvre un éclat nouveau, et, persuadée d'ailleurs que tout son succès lui vient du poème, n'imagine rien de mieux pour l'accomplissement de son dessein, que de donner chaque acte à dépecer à un musicien particulier, avec ordre de ne garder rien ou peu de chose, mais surtout de faire du neuf, et néanmoins de s'inspirer de quelques pages qu'on veut bien épargner, pour rester dans les données du vieux maître, auquel le mérite devra demeurer presque tout entier. (Arrangez cela comme vous pourrez.)

De là, le rapport que je publie ici : simple affaire de curiosité du reste, mais qui paraît fort peu connue. Je dois dire que la pièce n'est pas signée : c'est une copie, et il est assez difficile de lui assigner une attribution certaine. Il y a toutefois quelque probabilité que c'est une lettre adressée à Papillon de la Ferté, le tout-puissant commissaire du roi, et qu'elle a été écrite par le directeur d'alors, Morel, d'intrigante mémoire, qui gouvernait l'Opéra dans l'interrègne de Dauvergne, entre 1782 et 1785. — Il est certain, de plus, qu'on parla de ce projet, qu'on fit des propositions aux musiciens, que Gossec au moins fut très particulièrement prié; et, si nous n'avons pas sa réponse, qui eût été piquante à coup sûr, nous savons qu'après l'avoir reçue, le Comité de l'Opéra s'empressa de déclarer au ministre (le baron de Breteuil), qu'il y avait dans cette entreprise autant d'injure à la mémoire de Rameau que de sottise matérielle, l'œuvre faisant toujours de fort belles recettes.

Et l'on en resta là, pour le moment du moins, heureusement pour l'honneur de notre *Académie* de musique.

Voici maintenant les deux pièces :

I

Monsieur,

Après avoir examiné tous les moyens possibles pour reproduire sur la scène l'opéra de *Castor*, je me suis enfin arrêté à celui-cy, que je vous soumetz.

Il n'est point sans difficultés, mais elles disparoîtront par le désir d'être agréable à la Reine ou avec ce grand moteur des actions humaines : *l'argent*.

On ne peut se dissimuler qu'il doit être très intéressant et très piquant de voir dans un seul ouvrage les talents réunis des plus célèbres compositeurs de l'Europe, distribués de manière que chaque auteur y peut paroître avec avantage. Le poème de *Castor* est le seul drame lyrique qui puisse permettre cette variété. Chaque acte pris isolément, offre un spectacle entier, et l'ensemble du tout est le chef-d'œuvre de l'opéra. C'est ce qui m'a déterminé à donner à chaque auteur un acte entier à faire, en lui observant cependant quels sont les morceaux de l'ouvrage de Rameau qui doivent être conservés. J'ai aussi observé quel étoit le genre de musique le plus convenable au génie de mes auteurs, et c'est ce qui a déterminé la distribution suivante :

Examen de l'ouvrage. Choix des auteurs et des morceaux à conserver.

Premier acte. M. Langlé.

Le premier acte est beau à faire, il contient à lui seul tous les beaux mouvements de la tragédie, et cependant c'est le plus foible de l'ouvrage de Rameau. Je ne vois rien à conserver dans le chant, ni même dans les ballets, à moins que ce ne soit le premier menuet et le premier tambourin. M. Langlé, dont je connois les talents, doit bien s'acquitter de cet ouvrage.

Second acte. M. Gossec.

C'est celui qui contient le plus de beaux morceaux dans l'ancien ouvrage. Il est difficile de mieux faire le chœur *Que tout gémisse*. Cependant il peut produire beaucoup plus d'effets lorsque l'on aura rempli avec des instruments à vent l'harmonie, souvent trop foible ; et que dans le chant on aura, en changeant quelques notes, supprimé d'ennuyeuses cadences, qui gâtent la belle simplicité de ce morceau. L'air suivant : *Tristes apprêts, pâles flambeaux*, est de la même beauté et veut les mêmes changements. Le chœur de la troisième scène, *Que l'Enfer applaudisse*, et la marche des lutteurs, sont tout ce qu'il faut conserver.

Cet acte sera, je crois, très bien fait par M. Gossec. Je lui ai destiné cet acte parce qu'il a, plus que tous les autres auteurs, beaucoup d'habitude de la scène : il faut aussi qu'il n'ait en vue que la réussite de l'ouvrage, sans songer à son amour propre particulier, car le mérite restera presque en entier à Rameau, et par cela même sa besogne est la plus difficile et la plus ingrate de tout l'ouvrage.

Troisième acte. M. Piccinni.

M. Piccinni sera sûrement satisfait d'avoir cet acte à faire en entier; il s'y trouve précisément des situations où cet auteur a toujours parfaitement réussi. L'on se récriera sans doute sur ce que l'on ne conserve point le fameux air *Présent des dieux*, mais, n'en déplaise à ses partisants, je doute que l'on puisse en faire un plus mauvais.

Quatrième acte. M. Sacchini.

L'acte des enfers et des Champs-Élysées sera sûrement bien traité par M. Sacchini. Il seroit à souhaiter qu'il voulût conserver le chœur *Brisons tous nos fers* et la gavotte en *ré* du divertissement des ombres heureuses.

Cinquième acte. M. Grétry.

Il est froid, sans intérêt, et fort désagréable à faire. Il n'a dû son succès qu'à la pompe du spectacle. Ce qui peut le rendre intéressant, c'est beaucoup de variété dans les airs de ballets. M. Grétry, s'il vouloit s'en charger, pourroit nous faire espérer de terminer agréablement cet ouvrage.

II

Rapport que le Comité fait au Ministre sur ce qui s'est passé en son Assemblée du six décembre 1784.

Il a été fait lecture d'un mémoire de M. Gossec en réponse aux propositions qui lui ont été faites de retoucher l'opéra de *Castor*.

Le Comité a été unanimement d'avis que les recettes de cet ouvrage étant encore une preuve trop marquée de l'estime, et, pour ainsi dire, du respect dont il jouit de la part du public, il n'était pas encore tems de risquer cette entreprise.

. . . .

Ces pièces se trouvent dans un des cartons provenant des archives de l'Opéra dont le fond est resté aux Archives nationales (O[1] 626).

Il y aurait de la naïveté à prendre la peine de discuter les termes impertinents de la proposition de Morel. Quelques remarques s'imposent cependant au moins sur l'ordonnance même de cette partition, le chef-d'œuvre de Rameau peut-être, qu'on voulait si plaisamment émonder. Elle comprend dans son ensemble un prologue et cinq actes, et c'est dans le *prologue*, assez court et tout mythologique, que se trouvent le menuet et le tambourin auxquels le censeur veut bien faire grâce (à la rigueur), et où l'Amour chante la jolie phrase : « Naissez, dons de Flore », que l'on entend encore aujourd'hui partout, mais avec les paroles : « Dans ces doux asyles ». Or, en 1784, le prologue ne se jouait plus depuis longtemps, et d'ailleurs ce n'est pas lui qui « contient tous les beaux mouvements de la tragédie ». Alors, qu'est-ce que ce premier acte que le censeur dit qu'il « est le plus foible de l'ouvrage de Rameau? » — Le vrai premier acte, lui, contient le chœur : « Que tout gémisse », l'air de Télaïre et le chœur des athlètes, que le censeur attribue au second acte. Comme ces morceaux font d'ailleurs à peu près tout l'acte il faut avouer que le censeur propose en effet une « besogne » aussi « ingrate » que « difficile » à Gossec, en lui demandant de le transformer tout en en laissant le mérite à Rameau.

Le censeur réprouve avec indignation « le fameux air *Présent des Dieux* ». Mais qu'est-ce que cet air? Il n'y a pas trace de ces paroles

dans la partition. Est-il au second acte? Cet acte, dans le temple de Jupiter, contient d'abord de belles phrases de Pollux : « Nature, amour, qui partagez mon cœur... », puis une scène entre Pollux et Télaïre, un air du grand prêtre et l'apparition de Jupiter et sa grande scène avec Pollux, que terminent des chœurs et des danses de Plaisirs célestes.— Quant au troisième acte, il représente l'entrée de Pollux aux Enfers; les larmes de Phébé, son amante, et les chœurs furieux des démons : « Brisons tous nos fers », tableau plein de vie et de puissance avec lequel contraste très heureusement le suivant, le quatrième acte, où se trouve le divertissement des Ombres heureuses, qu'absout encore le censeur, tout en jetant par-dessus bord un air de Castor : « Séjour de l'éternelle paix », et la rencontre émue des deux frères, — Le cinquième acte, enfin, qu'il prétend froid et sans intérêt, nous amène un air de Phébé, le grand duo de Castor et de Télaïre : « Castor, et vous m'abandonnez?... » puis, le retour de Pollux amené par Jupiter, et l'air majestueux aux sons duquel le ciel s'ouvre pour le grand divertissement mythologique final.

Tout ce beau projet, je l'ai dit, échoua donc, comme il convenait. Mais qui pourrait affirmer que ce fut bien le respect, — sans parler d'un sentiment artistique quelconque — qui arrêta l'affaire, et non simplement le ridicule de la proposition ? Car l'idée laissa sa trace, et cette histoire, il ne faut pas l'oublier, a eu son épilogue peu d'années après, en 1791, avec le *Castor et Pollux* de Candeille. Mais, plus avisée cette fois, l'Académie de musique abandonna au musicien le livret pour le reprendre entièrement à son compte ; elle lui demanda simplement de garder les deux ou trois pages principales de la première partition. En quoi elle savait bien ce qu'elle faisait, et l'on ne saurait, à coup sûr, l'accuser de sottise, car l'effet de ces pages était assuré d'avance et elles eurent naturellement devant le public leur triomphe accoutumé; triomphe d'autant plus éclatant, sans nul doute, que leur entourage nouveau était plus pâle. — Candeille en bénéficia d'ailleurs, et son œuvre eut ainsi un gros succès : il aurait eu mauvaise grâce à se plaindre de la collaboration forcée!

Mais Rameau? — Eh bien! n'était-ce pas là respect insigne, déférence émue pour sa mémoire, manière éloquente et neuve de faire éclater sa gloire?... N'importe! le vieux maître, au fond de sa tombe, n'en a pas moins dû tressaillir sous le soufflet... Ai-je eu tort de parler de vandalisme, et trouvera-t-on le mot trop vif?

H. de Curzon.

NAPOLÉON DILETTANTE

IX

NAPOLÉON ET LA DANSE

(Suite.)

Pour le ballet, on connaît la sollicitude de l'empereur à son égard, ainsi que ses procédés envers le personnel dont il se composait. Les trois Vestris, pour leur part, eurent souvent à se louer de ses bonnes grâces.

Vestris I, le *Dieu de la Danse*, qui ne reconnaissait que trois grands hommes en Europe : « Frédéric, roi de Prusse, Voltaire et lui », quitta la scène de l'Opéra en 1781. Il s'affligeait de voir le grand art dégénérer en gambades et en pirouettes. Il ne reparut que quatre ou cinq fois sur la scène de l'Opéra, et notamment, dit la *Biographie portative*, en 1800, pour le début de son petit-fils. Cette représentation, où l'on vit figurer trois générations de Vestris, fut annoncée pour un jour où le premier consul devait présider une séance de l'Institut. On l'avança d'un jour afin que l'un des trois grands hommes du XVIIIe siècle ne fût pas en concurrence avec le plus grand homme du XIXe.

Vestris II ou *Vestrallard* (il était fils naturel de Vestris et de la danseuse Allard) fut encore plus fort que son père. Il effleurait à peine les planches, et en deux enjambées il arrivait du fond du théâtre à la rampe. « Si Augouste, disait le père, ne craignait pas d'houmilier les camarades, il resterait toujours en l'air.»

A propos des dettes que faisait ordinairement Vestris II, le père, très économe, lui dit: « Mousu Augouste, ze suis très mécontent de vous. Ze veux bien pour cette fois payer vos dettes, mais n'y retournez plous, ou ze vous ferai renfermer : apprenez que ze ne veux point de Guéménée dans ma famille. » Ceci se passait en 1783, à l'époque de la fameuse faillite Rohan-Guéménée, qui engloutit la fortune d'un grand nombre de familles appartenant à la plus haute noblesse.

Dans la suite, ce même Vestris II, loin de se corriger, fut obligé, en 1802, de demander une permission de six mois pour aller en Angleterre, où on lui offrait 1,300 guinées. Ses dettes — il en avait pour 40,000 francs — l'obligeaient à ce déplacement. Mais Bonaparte, à qui, nous le savons, tous les incidents des grands théâtres étaient soumis, renvoya la requête du grand danseur au ministre de l'Intérieur, en lui demandant un rapport sur les dettes de Vestris, qu'il paya, en ajoutant de sa main au bas de l'état : « Je désire que lorsqu'il ne jouera plus, il lui soit accordé une pension convenable.»

Gardel, maître de ballet, eut également, et à plusieurs reprises, l'occasion d'éprouver la faveur du maître, mais au point de vue purement professionnel. Son ballet de *Pâris*, représenté en 1804, renfermait, dans l'acte du *Bain*, des effets d'un... naturalisme assez prononcé, pour que, sur le rapport de ses inspecteurs, Napoléon ait cru devoir en ordonner la suppression. Mais le célèbre mimographe, froissé dans sa dignité d'artiste, en appela directement à l'empereur, qui voulut se rendre compte des choses *de visu*, ce qui le fit revenir sur sa décision. Gardel lui sut gré toute sa vie de cette résolution, qui sauvegardait sa renommée et ses allures correctes. Car il était resté l'homme de l'ancien régime, ne paraissant aux répétitions qu'en habit noir, avec la perruque poudrée à frimas et l'épée au côté. Pour le voir passer, les artistes et les élèves formaient la haie et s'inclinaient profondément devant lui.

Aimant la danse comme il l'aimait, on peut s'étonner que Napoléon, même jeune, ne se soit jamais livré à ce plaisir. Peut-être même mettra-t-on cette abstention sur le compte d'un penchant inné chez lui pour l'observance d'une étiquette scrupuleuse? Mais il n'en est rien : la vérité est que Napoléon ne dansait pas, parce qu'il n'avait jamais pu apprendre à danser.

A la Malmaison, dans de petits bals qu'on donnait le dimanche, il s'émancipait parfois jusqu'à risquer une contredanse; mais il s'y montrait fort gauche et embrouillait si fort les figures, que Joséphine le priait en riant de n'inviter personne pour les danses suivantes. Alors, il demandait la *Monaco*, parce qu'il s'y *reconnaissait*. « L'empereur avait de bonnes raisons pour cela, nous apprend Marco Saint-Hilaire, parce que c'est, de toutes les contredanses, celle où la figure ne varie pas, depuis le commencement jusqu'à la fin. »

Au bal de noces de Mlle Permon, la future duchesse d'Abrantès, Bonaparte, premier consul, invité, fut pendant quelque temps une cause d'interruption. Il était arrivé au milieu d'une danse, et tout le monde s'était arrêté pour lui faire la révérence.

— Je vous prie, madame, s'empressa-t-il de dire à la mère de Mme Junot, faites recommencer la danse; il ne faut pas que ma présence interrompe un des passe-temps que préfère la jeunesse. On dit que votre fille danse comme Mlle Chameroy; je serais bien aise de m'en assurer. Si vous voulez, nous danserons ensemble la *Monaco*; c'est la seule danse que je connaisse. »

Mme Junot s'exécuta de bonne grâce, bien qu'elle eût un certain dépit; car elle ne pouvait oublier que dans le temps, Bonaparte, général de brigade, l'avait demandée en mariage, et qu'elle l'avait refusé. Et maintenant, voilà qu'il était en pleine gloire. On pouvait même pronostiquer, à son endroit, un avenir qui, sans viser les hauteurs atteintes depuis, devait assurer à une femme l'auréole d'une célébrité sans partage... Cette sensation se reproduisit peu de temps après, plus intime encore et plus vive, au moment du sacre.

Mais laissons la parole à la duchesse d'Abrantès :

« Au moment où Napoléon descendit de l'autel pour retourner à son trône, lorsque le clergé et toutes ces voix enchanteresses, choisies par l'abbé Rose pour chanter son *Vivat*, entonnèrent cet hymne admirable, mes yeux se voilèrent et je fus tout émue. L'empereur, dont le regard d'aigle parcourait tout ce qui était autour de lui, me reconnut dans l'angle de la travée que j'occupai. L'expression du regard qu'il me lança est impossible à rendre... »

Une autre prouesse chorégraphique de Napoléon se rapporte à un grand bal militaire donné par les généraux du camp de Boulogne aux dames de la ville.

« L'orchestre, nous apprend Constant, était composé des musiques de vingt régiments qui jouaient à tour de rôle. Au commencement du bal seulement, elles exécutèrent toutes ensemble une marche triomphale, tandis que les aides de camp, habillés de la manière la plus galante du monde, recevaient les dames invitées et leur donnaient des bouquets. »

Pour être admis à ce bal, il fallait avoir au moins le grade de commandant. L'empereur y passa une heure, et dansa la *Boulangère* avec Mme Bertrand. Il était en colonel de la garde à cheval.

Mme Soult, la reine du bal, portait une robe de velours noir, constellée de cailloux du Rhin.

Et comme, en France, le côté gai ne perd jamais ses droits, Constant remarqua qu'au souper les Boulonnaises remplissaient leurs *ridicules* — ce précurseur du cabas et de l'aumônière — de débris de friandises et de sucreries, le plus ouvertement du monde.

Plus tard, en mars 1810, à l'approche du mariage avec Marie-Louise, dans le grand salon des Tuileries, la princesse Stéphanie, nièce de l'empereur, lui persuade qu'il devrait apprendre la valse pour plaire à sa future, qu'il venait, par le fait, d'épouser par procuration, et qu'il attendait impatiemment.

Marco Saint-Hilaire, témoin du fait, nous le raconte : Napoléon, pour prendre sa première leçon, enlace de ses bras la taille de sa nièce et fait quelques pas avec elle, en fredonnant la fameuse valse de *la Reine de Prusse*, mais à peine a-t-il fait assez gauchement deux ou trois tours dans le salon que la tête lui tourne et que, n'y voyant plus, il est obligé de s'arrêter et de s'appuyer contre une console pour ne pas tomber. Murat, l'ayant aidé à s'appuyer, lui dit, en souriant :

— Sire, en voilà bien assez pour nous convaincre que vous ne serez jamais qu'un mauvais écolier. Votre Majesté est faite pour donner des leçons et non pour en recevoir.

Constant confirme cet épisode de la première valse dansée par Napoléon, et le complète d'une façon assez pittoresque :

« L'empereur était seul avec la reine Hortense et la princesse Stéphanie. Celle-ci lui parla de valse, et Napoléon lui raconta qu'à Brienne il n'avait pu supporter les étourdissements causés par la valse. — Notre maître de danse, disait-il, nous avait conseillé de prendre, pour valser, une chaise entre nos bras, en guise de dame. Je ne manquais jamais de tomber avec la chaise que je serrais amoureusement et de la briser. Les chaises de ma chambre et celles de deux ou trois camarades y passèrent l'une après l'autre... C'est alors que Stéphanie lui offrit d'être la chaise, et que l'accident prévu arriva. »

L'un des grands plaisirs de Napoléon était le bal masqué. Il y en avait à la cour; et, de plus, du temps de Joséphine, le ménage impérial se rendait incognito aux bals de l'Opéra. Un jour même, ils se perdirent et ne se retrouvèrent que chez eux, bien que l'impératrice ait intrigué son mari, sans le savoir, comme la chose se trouva, le lendemain. Puis, les courtisans s'en mêlant, ce ne fut, pendant quelques hivers, qu'une succession continue de bals particuliers, où le masque était de rigueur. Seulement, l'empereur ne pouvait y conserver son incognito, parce qu'on le reconnaissait facilement à son habitude de croiser ses mains derrière le dos. Une nuit, il y eut chez la princesse Caroline un bal d'après *la Vestale*. On y admira fort un quadrille de prêtres et de vestales, auquel succédérent une noce suisse, des fiançailles tyroliennes, et d'autres scènes du même genre. Pour favoriser des imprévus et des imbroglios, on avait installé dans le palais un magasin de costumes, où les invités pouvaient en changer plusieurs fois.

Grâce à ces déguisements variés, l'empereur espérait reprendre son incognito ; mais ses malheureuses mains le trahissaient toujours. Aussi les vrais courtisans ne lui ménageaient-ils pas les insultes tolérées sous le masque, pour lui faire croire qu'on ne le reconnaissait pas. Un soir, chez Cambacérès, une dame lui ayant, sur une galanterie qu'il lui avait débitée, dit qu'il y avait certaines gens à faire mettre à la porte, parce qu'ils avaient assurément volé leur billet, il fut ravi du compliment et en rit de bon cœur.

Il n'en fut pas de même, dans une fête à Neuilly, chez le comte Marescalchi, secrétaire d'État du royaume d'Italie. Napoléon, en domino noir, y fut accosté par un domino rose qui lui dit tout bas :

— Ils te trahiront, profite de tes cinq ans de fortune.

Un geste de l'empereur effraya le masque, qui lâcha la main de Napoléon et se perdit dans la foule.

Depuis ce jour, le souverain, vivement frappé, prit en aversion les bals masqués qu'il avait tant aimés. Il n'assistait plus qu'à ceux des Tuileries ; encore s'y faisait-il surveiller par une véritable garde du corps, sous les ordres de Rovigo, préfet de police.

1809-1814!... Le domino rose avait raison : il ne lui restait plus que cinq ans de fortune.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres (9 juillet) :

Brillante représentation de *Carmen* samedi dernier à Covent-Garden, du moins en ce qui concerne la plupart des principaux sujets. Les honneurs de la soirée reviennent à M. Lassalle, qui a été un Escamillo tout à fait irréprochable. Bien que n'ayant pas sacrifié sa barbe, comme l'année dernière, l'éminent baryton s'est depuis tout à fait incarné dans le rôle du toréador, et il l'a, de plus, chanté d'une façon vraiment superbe. Le rôle de José n'est pas un des meilleurs de M. Jean de Reszké, qui, du reste, se ressentait encore de sa récente indisposition. De là, un peu de réserve dans les deux premiers actes, quelques notes esquivées ou mal venues. L'excellent artiste s'est relevé à partir du troisième et il a trouvé des accents poignants dans la scène finale, qui lui a valu un beau succès. Mme Melba chante d'une façon charmante le rôle de Micaela. Mlle Zélie de Lussan n'est pas en progrès; elle a au contraire pris de mauvaises habitudes en province, et elle introduit un tas de variantes de sa façon dans le rôle de Carmen, qui peut certainement s'en passer. Toucher à une pareille création lyrique ne serait excusable que si l'effet produit était artistique; or, ce n'est pas le cas ici. Mlle de Lussan a une fort jolie voix. Il serait bien temps qu'elle se mît à étudier ses rôles, d'une façon définitive, avec un professseur sérieux. Les petits rôles sont mal tenus : le même artiste double Morales et Zuniga, sans avoir assez de voix pour un. Ici s'arrête l'interprétation française de l'ouvrage. Les deux contrebandiers et les chœurs ont chanté presque invariablement en italien. Le fameux quintette a été également chanté, ou plutôt massacré, en italien.

Le pire coupable, dans le cas présent, est le chef d'orchestre, M. Randegger, qui a donné à cette page géniale un mouvement tout à fait insensé. Quand donc aura-t-on, à Covent-Garden, des chefs d'orchestre en communion d'idées avec les œuvres qu'ils sont appelés à diriger?

Montée à la hâte, la reprise de *Fidelio* n'offrait pas grand intérêt sous le rapport de l'interprétation. Seul, M. Plançon s'est taillé un vif succès dans le rôle de Rocco, qu'il avait appris, en italien, en quelques jours.

La première d'*Otello* est de nouveau annoncée pour samedi prochain.

La représentation de gala n'a été qu'un beau spectacle hier soir à Covent-Garden. La partie musicale n'offrait pas grand intérêt, et l'indisposition de M. Jean de Reszké lui a encore enlevé un de ses principaux attraits. Le fameux ténor n'a chanté que le *duo de l'Alouette*, en français, se faisant remplacer par M. Perotti dans *Lohengrin* et *signor* Ravelli (M. Ravel) dans *les Huguenots*. Deux débutants, M. Alec Marsh et M. Franceschetti, chantaient au pied levé les rôles de Telramund et de Nevers. Détail assez curieux : une grande partie du public a quitté le théâtre avant la fin, devançant ainsi le départ des personnages officiels. A. G. N.

— Un de nos confrères de Bruxelles, *l'Éventail*, donne en ces termes la nouvelle que voici : « *Le Rêve*, de Bruneau, sera donné à la Monnaie, pendant le cours de la saison prochaine, sans aucune des coupures inintelligentes qu'il a fallu faire à l'Opéra-Comique, afin de ne pas froisser les philistins qui fréquentent habituellement ce théâtre. » Il paraît que tous ceux qui ne se sont pas fortement réjouis à l'audition du *Rêve* (que quelques-uns ont irrévérencieusement traité de *cauchemar)* sont des « philistins ». Il faut croire qu'il n'y a pas mal de philistins à Paris. Notre confrère s'en consolera en entendant *le Rêve* à son tour. Il l'entendra, et il l'entendra sans coupures, et ce sera bien fait pour lui.

— l'Opéra de Vienne vient de publier l'état de son répertoire pendant l'exercice 1890-1891. L'auteur le plus souvent joué a été Wagner (41 représentations avec dix ouvrages); M. Massenet a eu 28 représentations avec deux ouvrages, *Manon* et *le Cid;* Verdi, 16 représentations, avec cinq ouvrages; Meyerbeer, 15 représentations avec quatre ouvrages; M. Gounod, 14 représentations, trois ouvrages; Mozart, 11 représentations, quatre ouvrages ; Gluck, 8 représentations, trois ouvrages; Donizetti, 7 représentations, trois ouvrages; Weber et Halévy, chacun 7 représentations; Rossini, 6 représentations; Beethoven, Liszt, M. Ambroise Thomas et Bizet, chacun 5 représentations. L'ouvrage qui a eu le plus grand nombre de représentations est la *Manon* de M. Massenet, 25 fois ; puis viennent : *Cavalleria rusticana*, 22 fois et *Lohengrin*, 10 fois.

— Le 28e congrès de l'Association des musiciens allemands, qui s'est tenu pour la première fois à Berlin, au mois de juin, n'a pas, à beaucoup près, répondu à l'attente des organisateurs. On avait compté sur l'appui de l'empereur, sur des manifestations grandioses, sur une affluence exceptionnelle, et rien de tout cela ne s'est produit. L'annonce de solistes tels que Mme Lily Lehmann, MM. Joachim, Kalisch, d'Albert, Mme Carreño, etc., n'a pas suffi à attirer le public berlinois, habitué à entendre ces artistes d'un bout de l'année à l'autre. Une nouvelle composition chorale de M. Gernsheim, *Hafir*, exécutée par la société Stern, n'a laissé qu'une impression douteuse ; il en a été de même pour toute une séance de musique de chambre, qui a duré trois heures sans interruption. Il a fallu la participation de M. Joachim et de Mme Carreño pour donner quelque éclat au deuxième concert. M. Joachim a exécuté le concerto pour violon de Dvorak, et Mme Carreño un concerto d'un jeune compositeur américain, M. Mac Dowell. La brillante pianiste a su, par son jeu captivant et son étincelante

virtuosité, secouer la torpeur du public et lui arracher *bis* et rappels. Le succès du dernier concert a été pour les fragments des *Troyens*, de Berlioz, qui ont profondément impressionné l'auditoire. Par contre, la *Kaiser-Marsch* de Wagner a été écoutée avec la plus parfaite indifférence, ainsi que le constate le correspondant d'un journal de Leipzig. Le festival avait été précédé, la veille, d'une représentation de *Tannhäuser* à l'Opéra royal, représentation que toute la presse flétrit d'un blâme unanime. Les membres de l'Association se sont donné rendez-vous pour l'année prochaine à Munich, en se souhaitant mutuellement meilleure chance.

— Le Conservatoire royal de Dresde vient de publier son rapport pour l'année scolaire 1890-1891. Le chiffre des élèves qui ont fréquenté l'institution pendant cette période s'est élevé à 835, soit une augmentation de 80 sur l'exercice précédent. Les classes de piano ont reçu 529 élèves, celles de violon 126 et celles de chant 109. L'ensemble de l'enseignement comprenait 44 facultés. Le recensement des élèves d'après leur nationalité accuse : 501 saxons, 150 allemands des autres états, 30 autrichiens, 13 suisses, 46 anglais, 5 scandinaves, 3 italiens, 1 français, 26 russes, 1 turc, 1 roumain, 38 américains du nord, 6 américains du sud, 9 indiens anglais, 1 arabe, 2 africains et 2 australiens.

— Voici qui n'est pas pour réjouir nos wagnériens les plus farouches, ceux pour qui les premières œuvres du maître ne sont maintenant que du « vieux jeu » et qui ne veulent voir et admirer en lui que l'auteur de *Tristan et Yseult*, de *Parsifal* et de *l'Anneau du Nibelung*. Or, sait-on ce qui se passe à Berlin, où le public ne saurait sans doute passer pour être hostile de parti pris au grand musicien saxon? Voici comment se répartissent ses ouvrages pour les 81 représentations wagnériennes qui ont été données au cours de la dernière année théâtrale: *Tannhäuser*, 29 représentations; *Lohengrin*, 24; *les Maîtres Chanteurs*, 9; *le Vaisseau fantôme*, 6; *Tristan et Yseult*, 4; la *Valküre*, 4; *Rheingold*, 2; *le Crépuscule des dieux*, 2; et *Siegfried*... 1! Donc, 53 soirées consacrées au *Tannhäuser* et *Lohengrin*, contre 28 partagées entre les sept autres ouvrages. D'où il appert que, même à Berlin, ce ne sont pas les œuvres les plus rébarbatives du maître qui obtiennent le plus grand succès. Il s'en faut de tout. Ajoutons que l'*Oberon* de Weber prime encore la plus fortunée des œuvres de Wagner, car il a été joué 36 fois, et constatons que *Carmen*, *Mignon* et *Fra Diavolo* font encore assez bonne figure sur le répertoire du théâtre royal de Berlin.

— La saison lyrique 1890-1891 en Scandinavie : A l'Opéra-Royal de Stockholm, le répertoire de cette saison s'est composé de vingt-huit œuvres, parmi lesquelles 10 françaises, 9 italiennes et 7 allemandes. Viennent en tête la *Cavalleria rusticana* avec 16 représentations et *Mignon* avec 15. A l'Opéra de Copenhague, 13 ouvrages ont été offerts au public, dont 3 français : *Mignon*, jouée 6 fois, *Fra Diavolo*, 5 et *les Contes d'Hoffmann*, 2. A l'Opéra de Christiania, 3 ouvrages seulement, tous trois français : *le Domino noir*, avec 22 représentations, *Carmen*, avec 13, *Faust*, avec 9. Ces chiffres sont d'autant plus remarquables qu'il ne s'agit ici que de reprises d'œuvres depuis longtemps connues. Et si le nombre des pièces est bien restreint à Christiania, les cantatrices norvégiennes ont pris leur revanche en se faisant une large part dans l'interprétation des opéras français représentés à Stockholm cette année; en effet, quatre d'entre elles s'y sont produites dans Angèle du *Domino noir*, *Carmen*, *Mignon*, etc., dont elles avaient été parfois les créatrices en Scandinavie.

— On a donné avec succès au théâtre Goldoni, de Florence, une opérette nouvelle, *i Quattro Rustici*, dont le sujet est tiré d'une comédie de Goldoni. La musique, écrite sur un livret de M. Pontecchi, est l'œuvre d'une « compositrice », la *maestra* Adolfa Galloni. Une autre *maestra*, Mlle Teresa Guidi, vient de terminer un opéra sur un poème intitulé *Don Cesare di Bazan*, de M. Francesco Guidi, auteur déjà d'une *Regina di Cipro* et d'un *Birraio di Preston*, dont l'invention n'a pas dû lui coûter beaucoup, sans doute.

— La petite ville de Fontanetto, en Piémont, vient de rendre à un artiste illustre, à l'admirable violoniste Viotti, un hommage assurément légitime et dix fois mérité. La Société ouvrière de cette ville a fait placer récemment, sur la façade de la maison où il est né, une pierre commémorative portant cette inscription :

In questa casa
Il 23 Maggio 1753
nasceva
G. B. Viotti
violinista
La Societa Operaia
Addi 21 Giugno 1891
Pose

Durant les modestes fêtes que le municipe, la Société ouvrière et quelques particuliers à la tête desquels se trouvait le docteur Faldella, avaient préparées à cette occasion, M. Caligari a prononcé un bel éloge de Viotti. Au banquet qui, selon la coutume, faisait partie du programme artistique, M. Faldella prit la parole et se réjouit avec les ouvriers de Fontanetto de la gracieuse pensée qu'ils avaient eue de rappeler à la postérité le nom d'un « si vaillant ouvrier de l'art, » auquel l'Italie doit une si grande gloire. Pendant le banquet arrivèrent des télégrammes de MM. Di Collobiano et Lucca, députés du collège, des sénateurs Guala, Verga et Bertole-Viale, et de la comtesse Franchi Verney, c'est-à-dire la violoniste Teresina Tua.

— Le théâtre Apollo, de Madrid, vient de remporter un énorme succès avec une zarzuela nouvelle, *Trafalgar*, paroles de M. Javier Burgos, musique de M. Jimenez, décors de MM. Bussato et Fontana, jouée pour les rôles principaux par M. Julian Romea et Mmes Gorriz et Romero. La presse espagnole est enthousiaste au sujet de cet ouvrage, et elle nous apprend que le premier soir, le poète, le musicien, les peintres, les artistes ont été rappelés plusieurs fois sur la scène. Il n'y manquait que les machinistes.

— On prépare, dans un des théâtres de Lisbonne, la première représentation d'une opérette nouvelle, intitulée *O burro do sr. Alcaide*, dont les paroles ont pour auteurs MM. Gervasio Lobato et Joao de Camara et la musique M. Lyriaco de Cardoso.

— Encore une tentative originale à l'actif des Américains. Celle-ci a pour instigatrice miss Amy Fay, de Chicago, qui après avoir été une pianiste distinguée et une femme de lettres dont les écrits sur la musique sont fort appréciés, veut à présent consacrer ses efforts au relèvement de l'art chorégraphique. Dans ce but, elle vient de donner au Chickering Hall, de New-York, un concert-conférence où les auditions de piano alternaient avec des danses exécutées par miss Hélène Willis, qui s'intitule « danseuse d'après la méthode de Delsarte. » On sait que ce célèbre esthéticien considérait le corps humain comme le voile de l'esprit et que la base de son enseignement était fondée sur cette théorie unique : Pour atteindre la perfection dans le beau, il faut que nos facultés et nos fonctions physiques se fondent avec nos facultés et nos fonctions morales et intellectuelles. » C'est l'application chorégraphique de cette théorie que miss Willis est venue exposer aux yeux du public convoqué par miss Fay à Chickering Hall, avec un succès que la presse de New-York a été unanime à constater. On lui a bissé le pas de Naïla dans *la Source* (de Delibes) et une danse espagnole de Stiasny. Miss Fay compte introduire son innovation dans les grands concerts symphoniques et, par là, rendre indissoluble l'union du rythme et de la mélodie.

— Nous laissons au *Musical Standard* la responsabilité de ce qui suit : « Parmi les merveilles de l'Exposition de 1892-93 à Chicago, figurera une pièce mécanique représentant Mme Patti en grandeur naturelle. Les gestes, le sourire et les mouvements musculaires du visage particuliers à la diva seront reproduits automatiquement par un procédé d'électricité. A l'intérieur de la pièce, sera dissimulé un phonographe muni de clichés ayant enregistré la voix de la cantatrice. Les visiteurs de l'Exposition seront donc à même d'entendre Mme Patti à tout instant de la journée. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les résultats des concours à huis clos, dont la série s'est continuée cette semaine au Conservatoire :

HARMONIE (femmes). — Jury : MM. Ambroise Thomas, Ernest Guiraud, Théodore Dubois, Fissot, Marty, Pierné, Raoul Pugno, Taudou, F. Thomé.

1er prix : Mlle Thouvenel.

2es prix : Mlles Renié et Laville.

1er accessit : Mlle Alexandre.

2e accessit : Mlle Robert-Bellevaut.

Toutes élèves de M. Ch. Lenepveu. Les concurrentes étaient au nombre de 10.

FUGUE. — Jury : MM. Ambroise Thomas, Benjamin Godard, Fissot, Dallier, Raoul Pugno, Taudou, Paul Vidal, Widor.

1ers prix : Mlle Jaëger et M. Büsser, élèves de M. Ernest Guiraud.

2e prix : M. Briouse, élève d'abord de Léo Delibes, puis de M. Théodore Dubois.

1er accessit : Mlle Jeanne Rivinach, élève de M. J. Massenet.

2e accessit : M. Maurel, élève de M. Ernest Guiraud.

L'épreuve réunissait 15 concurrents et concurrentes, et l'on voit que ces dernières n'ont pas manqué de se distinguer comme elles le font depuis quelques années dans ce concours, qui couronne superbement la série des grandes études théoriques musicales. On a remarqué d'ailleurs avec raison que le premier prix de fugue décerné à une femme n'est pas une nouveauté dans la classe de M. Guiraud : c'est la quatrième fois que ce prix d'ordre supérieur est remporté par une des élèves de ce professeur. Quant à Mlle Jaëger, couronnée cette fois, elle a fait toute son éducation au Conservatoire; elle y est entrée enfant, il y a une douzaine d'années, et elle a obtenu tous les premiers prix des cours qu'elle y a suivis.

PIANO, classes préparatoires (femmes). — Jury : MM. Ambroise Thomas, Th. Dubois, Delaborde, Alphonse Duvernoy, Fissot, Émile Bernard, P. V. de la Nux, I. Philipp, Raoul Pugno.

1res médailles : Mlles C. Bonnard, Belville, Rheims, élèves de Mme Chéné; Mezard, Jacquinot, Boissée, élèves de Mme Tarpet.

2es médailles : Mlles Heidet, Ruckert, élèves de Mme Chéné; Roux, Solacoglu, Bourgeois, élèves de Mme Tarpet.

3es médailles : Mlles Paltot, Oberlé, élèves de Mme Chéné; Bailé, élève de Mme Tarpet; Pennetot, élève de Mme Trouillebert; Rennessou, Trevis et Laugé, élève de Mme Chéné.

Les concurrentes étaient au nombre de 23. Le morceau d'exécution était le 2e concerto de Field; le morceau à déchiffrer avait été écrit par M. Henri Fissot.

VIOLON, classes préparatoires. — Jury : MM. Ambroise Thomas, Charles Dancla, Sauzay, Maurin, Madier de Montjau, Ferrand, Gastinel, Hayot, Pénavaire.

1res médailles : Mlles Roussillon, Périgot, élèves de M. Bérou; M. Fleurdelys, élève de M. Desjardins.

2es médailles : M. Bosc, élève de Bérou; M. Touche, Mlle Linder et M. Martinet, élèves de M. Desjardins.

3es médailles : Mlle Grigné, élève de M. Desjardins, et M. Sachiari, élève de M. Bérou.

17 concurrents des deux sexes.

Piano préparatoire (hommes). — Jury : MM. Ambroise Thomas, Théodore Dubois, Diémer, Ch. de Bériot, Mangin, Auzende, Th. Lack, Charles René, Fr. Thomé.

1re médaille : M. Ravel, élève de M. Anthiome.

2es médailles : MM. Cortot, Galton, élèves de M. Decombes; Robichon, élève de M. Anthiome.

3e médaille : M. Ringsdorff, élève de M. Anthiome.

Orgue et improvisation : — Jury : MM. Ambroise Thomas, E. Guiraud, Th. Dubois, Fissot, Gigout, Dallier, Pierné, R. Pugno et Salomé.

1er prix : M. Tournemire.

Pas de second prix.

1er accessit : M. Berger.

2e accessit : MM. Vierne et Bouval.

Tous les élèves récompensés font partie de la classe de M. Ch.-M. Widor, tenue antérieurement par César Franck.

— Voici la liste des élèves qui prendront part aux concours de chant, avec les titres des ouvrages dans lesquels ils se feront entendre :

Concours des hommes. — 1. M. Barthet (élève de M. Barbot), cavatine de *Zaïre*; 2. M. Bérard (M. Duvernoy), *le Valet de chambre*; 3. M. Grimaud (M. Warot), *le Bal masqué*; 4. M. Victor Petit (M. Archaimbaud), *Œdipe à Colone*; 5. M. Cadio (M. Boulanger), *Iphigénie en Aulide*; 6. M. Silvestre (M. Archaimbaud), *les Saisons*, de Massé; 7. M. Périer (M. Bussine), *Othello*; 8. M. Albert Petit (M. Duvernoy), *Iphigénie en Aulide*; 9. M. Villa (M. Archaimbaud), *les Abencérages*: 10. M. Montégut (M. Barbot), *le Chalet*; 11. M. Artus (M. Crosti), *le Siège de Corinthe*; 12. M. Nivette (M. Duvernoy), *Sardanapale*; 13. M. Dufour (M. Bax), *Richard Cœur de Lion*; 14. M. Castel (M. Bax), *Iphigénie en Tauride*; 15. M. Ghasne (M. Bussine), *le Siège de Corinthe*; 16. M. Commène (M. Boulanger), *les Abencérages*; 17. M. David (M. Warot), *Roméo et Juliette*; 18. M. Chassaing (M. Warot), *les Abencérages*; 19. M. Delpouget (M. Duvernoy), *le Bravo*.

Concours des femmes. — 1. Mlles Médart (élève de M. Barbot), *Hamlet*; 2. Solange (M. Archaimbaud), *le Serment*; 3. Mathieu (M. Archaimbaud), *Robert le Diable*; 4. Joudeleski (M. Barbot), *le Bal masqué*; 5. Vautrin (M. Barbot), *le Pardon*; 6. Pacary (M. Warot), *le Freischütz*; 7. Jeniez (M. Archaimbaud), *Lucie*; 8. Blanckaert (M. Duvernoy), *la Flûte enchantée*; 9. Guillou (M. Warot), *la Juive*; 10. Crehange (M. Bussine), *Ernani*; 11. Giovanetti (M. Duvernoy), *la Flûte enchantée*; 12. Brelay (M. Crosti), *les Huguenots*; 13. Issaurat (M. Duvernoy), *Fidelio*; 14. Audran (M. Archaimbaud), *les Saisons*; 15. Selma (M. Warot), *Fidelio*; 16. Hanez (M. Barbot), *Ernani*; 17. Desparsac (M. Bax), *Alceste*; 18. Wyns (M. Crosti), *la Reine de Chypre*; 19. Thommerel (M. Bussine), *Moïse*; 20. Cléry (M. Bussine), *le Freischütz*; 21. Lemeignan (M. Warot), *Hamlet*; 22. Michel (M. Crosti), *la Fée aux roses*; 23. Cruzoac (M. Barbot), *les Huguenots*; 24. Brillant (M. Duvernoy), *il Crociatio*; 25. Morel (M. Boulanger), *Lalla-Roukh*; 26. Laisné (M. Boulanger), *le Comte Ory*.

— Au Conservatoire de musique, un cours de physiologie et d'hygiène de la voix vient d'être créé. C'est le docteur Gougenheim, médecin du Conservatoire depuis de longues années, qui est chargé de cet enseignement.

— Nous n'avons malheureusement pas de nouvelles satisfaisantes de la santé de M. Gounod. Le maître est toujours à Saint-Cloud, toujours au lit, toujours souffrant de la maladie de cœur dont il est atteint et qui l'affaiblit considérablement. Les médecins lui interdisent toujours de recevoir des visites, qui ne pourraient que le fatiguer inutilement, et lui recommandent un repos complet et absolu. Nous faisons des vœux pour le rétablissement de l'illustre malade.

— En annonçant, ce qui est déjà assez douteux, que M. Massenet travaillait à un opéra intitulé *Amy Robsart*, dont le sujet était tiré d'un roman de Walter Scott, *le Château de Kenilworth*, un reporter en peine de nouvelles disait ces jours derniers : « Or, sait-on que le premier opéra-comique en trois actes dû à la collaboration d'Auber, de Scribe et de Mélesville est précisément intitulé : *Amy Robsart ?* Il n'eut d'ailleurs qu'un médiocre succès. Heureusement que les auteurs étaient des hommes d'esprit qui prirent maintes fois leur revanche par la suite. » Quelques-uns de nos confrères ont reproduit cette... découverte; d'autres se sont méfiés, mieux avisés. C'est qu'en effet, jamais Scribe et Auber n'ont écrit d'opéra sous ce titre d'*Amy Robsart*, qui n'a d'ailleurs jamais été celui d'aucun ouvrage lyrique.

— La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, si excellemment dirigée par M. Victor Souchon, vient de perdre pour la troisième fois en Angleterre, devant la « Cour suprême », le procès qu'elle avait malencontreusement engagé contre un chef d'orchestre de Brighton. Toujours des dépens au compte de la Société et, au bout de tout cela, la dénonciation de la convention de Berne par l'Angleterre, en 1892. Voilà de la jolie besogne. Et dire que. non corrigé par l'expérience, on se dispose à commencer une campagne semblable en Allemagne. C'est beau, l'intelligence et l'activité!

— Sait-on quels sont les instruments préférés des souverains et princes régnants? La reine des Belges est une harpiste remarquable; la reine d'Italie, outre son talent de chanteuse et de pianiste, pince avec grâce de la mandoline; presque toutes les princesses anglaises touchent du piano; la princesse Béatrice joue de l'harmonium avec une rare maestria; le czar de toutes les Russies joue volontiers les instruments de cuivre et gratte du *banjo*; la reine Victoria et sa fille Lucy jouent fort bien de l'orgue; le prince de Galles est d'une virtuosité peu commune sur le *banjo*; la princesse, sa femme, est une pianiste distinguée; la flûte charme les loisirs du duc de Connaught; le violon est l'instrument préféré du duc d'Édimbourg; le prince Henri de Prusse compose et joue du piano et du violon; l'impératrice du Japon est une virtuose sur le *koto*, espèce de harpe, qui est l'instrument national de ses sujets; la reine Élisabeth de Roumanie joue habilement du piano et de la harpe; enfin, le roi Georges de Grèce s'applique aux expériences acoustiques avec des cloches et des verres et obtient des effets extraordinaires; il touche aussi du *cymbalum*, l'instrument des Tsiganes de la Hongrie.

— M. Henri Lavoix, à qui ses importantes fonctions administratives n'ont enlevé ni le sentiment de l'art, ni le goût des travaux qui s'y rattachent, vient de publier, dans la Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts (Quantin, éditeur), un nouveau volume qui a pour titre et pour objet *la Musique française*. Ce nouveau volume est comme une sorte de complément indirect à celui que sous ce titre : *Histoire de la musique*, il avait donné précédemment dans la même collection. L'ensemble produit par la réunion de l'un et de l'autre forme ainsi, dans une étendue restreinte, comme un manuel, un précis aussi net et aussi complet que possible de l'histoire générale de la musique chez les peuples européens. Ainsi condensée dans le court espace des trois cents pages illustrées du livre que M. Lavoix vient de mettre au jour, l'histoire si intéressante et si substantielle de la musique française se présente au lecteur dans toute la grâce et toute la fraîcheur de cet art que nos artistes ont su rendre si charmant, si expressif et si personnel, quoi qu'en aient pu dire certains détracteurs maladroits ou intéressés. C'est avec un vif plaisir que, pour ma part, moi qui n'ai jamais cessé de prendre en mains, en toute occasion, la cause de l'art national et de ceux qui depuis si longtemps l'ont porté à un haut point de splendeur, j'ai vu M. Lavoix le défendre et le rehausser aux yeux de tous avec une ardeur et une chaleur de conviction tout à fait communicatives. Nous avons, en vérité, sans courir le risque d'être injustes envers nos émules et nos rivaux, le droit d'être fiers de notre musique et de nos musiciens, et ceux qui liront le livre dont je parle y trouveront, accumulées, les preuves de la grandeur de l'une et du génie des autres. Que sur quelques points de détail on se trouve parfois avec l'auteur en un léger désaccord, cela n'a rien qui doive surprendre, certains sentiments différant toujours, au moins en leurs nuances, selon les individus. Mais au point de vue général, nul ne peut nier que le tableau tracé par M. Lavoix ne soit très exact et très fidèle, en même temps que tout à l'honneur de notre pays. En dehors de sa valeur propre, *la Musique française* acquiert un attrait particulier par les nombreuses illustrations dont elle est ornée, illustrations toutes documentaires, consistant en reproductions de neumes, estampes allégoriques ou historiques, décorations théâtrales, portraits, autographes, choisis et réunis avec le plus grand soin. Cela complète et agrémente le volume de la façon la plus heureuse. A. P.

— *Académie de musique de Lille, succursale du Conservatoire de Paris*, tel est le titre d'un livre de M. A. Gaudefroy, qui vient de paraître à Lille, à la librairie Quarré. C'est l'histoire d'un des premiers conservatoires créés en France à la suite de celui de Paris, car sa fondation remonte à l'année 1801. Il est même juste de faire remarquer que le premier projet d'une école de musique à Lille, projet dû à la Société du Grand Concert de cette ville, date de 1785, et que les événements politiques en retardèrent seuls la réalisation. On sait qu'aujourd'hui, et depuis longtemps déjà, l'Académie de musique de Lille est une de nos écoles départementales les plus florissantes. Érigée en 1826 en succursale du Conservatoire de Paris, et dirigée pendant un demi-siècle par une commission spéciale, elle a eu pour directeurs, depuis sa réorganisation en 1852, Toury, Henri Cohen, V. Magnien et M. Ferdinand Lavainne, aujourd'hui encore en exercice. L'enseignement y est complet et fortement organisé. Le livre de M. Gaudefroy, fait avec soin, à l'aide de documents officiels dont un grand nombre sont reproduits, en retrace fidèlement l'historique. Il se termine par une série de notices biographiques sur les principaux élèves qui sont sortis de l'école et où nous remarquons les noms de Mme Iweins-d'Hennin, de Mlles Louise Lavoye, Rouvroy, Simonnet, de Mme Landouzy, et de MM. Édouard Lalo, Th. Semet, Franchomme, Ohin, Riquier-Delaunay, Clément Broutin, Gustave Charpentier, Sinsoilliez, Ferdinand Lavainne, Victor Delannoy, etc. C'est le premier ouvrage aussi important que nous voyons consacrer à une de nos grandes écoles musicales de province. A. P.

— Mme Marchesi a quitté Paris dimanche dernier, se rendant à Bade. L'éminent professeur sera de retour dès le premier septembre, pour reprendre ses cours et ses leçons.

— La *Société nationale d'encouragement au bien* (section de l'instruction et de l'éducation) vient de décerner une médaille d'honneur à *la Chanson des Écoles*, le joli petit recueil illustré de MM. Frédéric Bataille et Paul Rougnon, où l'on trouve tous les vieux airs de nos campagnes adaptés sur des poésies charmantes et moralisatrices. Ce petit livre en est d'ailleurs à sa 2e édition. Le premier tirage de 5,000 exemplaires a été enlevé en quelques mois.

— Académie de musique de Toulouse. Concours de 1891. L'Académie, réunie en Assemblée générale, a décerné les récompenses suivantes: No 1. Élégie, mention, *C'est le soir*, par M. O. Rigot (Épernay). — No 2. Concerto, pour piano et orchestre, pas de récompense. — No 3. Chœur avec orchestre, 2e prix, *Patrie*, par M. Paul Marthe (Clermont-Ferrand); mention, *Marche romaine*, par M. Giboux Battmann (Dijon). — No 4. Sérénade, une œuvre aurait mérité un 1er prix, l'Assemblée a dû le refuser, l'auteur n'étant pas resté dans les limites du programme. — No 5. Duo pour voix de femmes, 2e prix, à l'unanimité, *Soleil*, par M. E. Ratez (Paris); 1re mention, *Sommeil de l'innocence*, par M. l'abbé Boyer (Bergerac); 2e mention, *Sirius*, par M. O. Gourgues (Paris). — No 6. Polonaise pour musique d'harmonie, 1er prix, *Sélika*, par M. A. Fouquet (Mamers); 2e prix, *Vitam impendere vero*, par M. Paul Marthe (Clermont-Ferrand). — No 7. Libretto d'opéra-comique, 2e prix, *Aristomenès*, par M. Ferrier (Alger); mention, *la Légende de Castelnoir*, par M. de Beltout (Hérault); mention, *le Racoleur*, par M. E. Lambert (Toulouse). La distribution des prix et le concert où seront exécutées les œuvres couronnées, auront lieu dans le courant de novembre. Les manuscrits couronnés resteront au siège de l'Académie jusqu'à cette date. Les épigraphes des autres manuscrits ne devant pas être ouvertes, les auteurs voudront bien réclamer leur œuvre en envoyant le montant des frais de retour. L'Académie décline toute responsabilité pour les manuscrits qui ne seraient pas retirés avant le 31 décembre 1891.

— A Nice, on vient de placer une plaque de marbre, avec une inscription commémorative en italien, sur la maison où mourut, en 1840, l'incomparable violoniste Nicolo Paganini. L'inscription italienne dit que « au déclin du vingt-septième jour de mai 1840, l'esprit de Nicolo Paganini est retourné se confondre aux sources de l'éternelle harmonie. L'archet puissant aux notes magiques gît, inerte, mais la douceur suprême en vit encore dans les brises parfumées de Nice ». Voilà assurément un modèle d'épigraphie poétique et colorée.

— Au concert de charité organisé dimanche par Mme Wilbrod-Lautier, grand succès pour l'impromptu-valse de Diémer, exécutée par Mme Vilbrod-Lautier, pour la *Pensée d'Automne*, de Massenet, admirablement interprétée par Mme Marie Rueff, et pour MM. Charles René, Belhomme, Ten Brinck et Dumoulin, qui prêtaient leur concours à cette bonne œuvre.

— De Boulogne-sur-Mer: La représentation de *Mireille* qui a eu lieu hier soir au Casino, devant une fort belle salle, pour les débuts de la nouvelle troupe lyrique, a été un brillant succès. Les honneurs de la soirée reviennent à Mlle Jane Duran, qui, dans le rôle de Mireille, a développé les remarquables ressources d'un organe flexible, mélodieux et se prêtant merveilleusement aux plus charmantes fantaisies d'une facile vocalisation. Très applaudie après la valse du premier acte, Mlle Duran a vu son succès s'affirmer encore après l'air: *Je suis sa femme*, et le duo avec Vincent, dans lequel elle a positivement enthousiasmé l'auditoire par le charme exquis de sa virtuosité et le goût dont elle fait preuve dans l'interprétation des moindres nuances. A bientôt *Manon, Lakmé, Mignon, le Roi d'Ys*, etc.

— Les concerts organisés par M. Oscar Petit au Jardin Vauban, de Lille, jouissent toujours d'une très grande vogue et attirent un nombreux public. Nous relevons, sur le dernier programme, les noms de Mlle Yvel. très fêtée dans le duo d'*Hamlet* avec M. Minssart, un baryton de grand talent, et de M. Imbart de la Tour, qui a délicieusement soupiré l'aubade du *Roi d'Ys* et très artistiquement chanté la prière du *Cid*. L'orchestre, sous la direction de son habile chef, a fort bien accompagné les chanteurs et a obtenu un très beau succès en exécutant les airs du ballet de *Coppélia*.

— Nous apprenons que Mme veuve Henri Herz vient de céder sa célèbre manufacture de pianos Henri Herz à M. Amédée Thibout fils, qui se trouve déjà à la tête de l'importante maison Amédée Thibout et Cie. Par ce fait, la maison Henri Herz est transférée 28, rue Victor-Massé.

— Le maire de Saint-Étienne fait savoir que l'emploi de chef d'orchestre au théâtre de cette ville est vacant en ce moment, et que les demandes à ce sujet doivent être adressées directement à la mairie.

NÉCROLOGIE

L'Italie vient de perdre, à l'âge de soixante-douze ans, un de ses artistes les plus renommés, le pianiste compositeur Stefano Golinelli, celui que, dans leur emphase habituelle, ses compatriotes ne craignaient pas d'appeler parfois *le Bach de l'Italie*. En réalité, Golinelli était un artiste remarquable, au talent sérieux et élevé, qui avait conquis une renommée légitime non seulement pour ses grandes qualités de virtuose, mais encore pour les rares facultés dont il faisait preuve dans les compositions qu'il consacrait à son instrument. La plupart de ces compositions, dont le nombre ne s'élève guère à moins de trois cents, se distinguent, dit-on, autant par l'élégance et la grâce de la forme que par l'élévation du style et de la pensée. On remarque parmi elles 5 sonates, 3 toccates, 2 fantaisies romantiques, un recueil de 12 études, 48 préludes en deux livres, un livre d'*Esquisses pianistiques*, un *Album* dédié à Mercadante, etc. Depuis longtemps professeur au Lycée musical de Bologne, où il était né le 26 octobre 1818, Golinelli est mort en cette ville le 3 juillet.

— Un chanteur qui naguère s'était fait quelque peu connaître à Paris, et qui ensuite avait fourni une carrière brillante sur la plupart de nos grandes scènes départementales, le ténor Gabriel de Quercy, s'est suicidé cette semaine. Il était revenu depuis quelques années à Paris et remplissait les fonctions de régisseur aux Bouffes-Parisiens, où on le vit même tenir un rôle dans *Joséphine vendue par ses sœurs*. Assez souffrant depuis plusieurs jours, de Quercy, qui habitait au parc Saint-Maur, a été atteint d'un accès de fièvre chaude et s'est tué d'un coup de pistolet. Il était âgé de soixante-deux ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20 RUE BERGÈRE, PARIS.

3146 — 57me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Juillet 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MYOSOTIS

romance sans paroles, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Airs de ballet* du *Mage*, par J. MASSENET.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Chant touranien* du *Mage*, chanté par Mme LUREAU-ESCALAÏS, musique de J. MASSENET, poésie de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement une mélodie de ALPH. DUVERNOY.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE III

TROIS PIÈCES CENTENAIRES : *Le Voyage en Chine*, *Mignon*, *le Premier Jour de bonheur*.

(1865-1868)

(Suite.)

Le Premier Jour de bonheur était appelé à un succès moins durable, malgré l'éclat indéniable de son apparition et le charme réel de sa musique. On l'avait annoncé dès le mois de septembre 1866, sous son vrai titre, lequel fut momentanément remplacé aux répétitions par celui d'*Hélène* et d'*un Jour de bonheur*, pour revenir finalement au premier choisi. Mais sous la plume de l'infatigable vieillard les ouvrages se succédaient avec une trop grande continuité pour piquer bien longtemps d'avance la curiosité générale. On les voyait toujours avec plaisir, on les attendait sans impatience : c'était un capital assuré dont on touchait les intérêts annuels ; mais chaque fois quelque enthousiaste se rencontrait pour écrire des couplets dithyrambiques dans le genre de celui-ci, que signa Paul Bernard : « Les exemples de longévité artistique aussi prolongée sont assez rares pour qu'on les salue avec vénération. Cependant, ces considérations ne devraient pas entrer dans la balance si l'œuvre produite était inférieure et se ressentait du poids des ans. *L'art passe avant la créature.* Mais si, au contraire, cette œuvre est pleine de vie, de talent et de génie, si *elle est plus fraîche que le printemps, plus riche que l'été*, PLUS EXPÉRIMENTÉE QUE L'AUTOMNE, *si l'hiver seul y fait défaut*, oh ! alors, on peut s'extasier sur une telle exception, et *jeter une double dose d'admiration dans la coupe du succès !* »

Cette fois cependant, l'attention était plus éveillée que de coutume ; le vieil Auber avait perdu son vieux collaborateur Scribe, et l'on pouvait se demander qui assumerait la tâche de le remplacer. On savait que dès 1865, M. Victorien Sardou lui avait remis un scénario ; on apprit enfin, par la lecture faite aux artistes, le 15 octobre 1867, que la pièce nouvelle était pour les paroles de MM. d'Ennery et Cormon, deux vétérans du théâtre, deux habitués du succès. De plus, un incident d'ordre judiciaire ne contribua pas peu à faire parler de l'œuvre avant sa naissance. Le rôle d'Hélène devait servir aux débuts d'une brillante élève d'Eugénie Garcia, une femme du monde qui voulait aborder la scène, Mme Monbelli, alors Mme Crémieux, et, depuis, la générale Bataille. Mais les parents, peu flattés sans doute d'une pareille résolution, firent défense à la jeune cantatrice de monter sur les planches. Un jugement du tribunal de première instance leur donna tort ; ils interjetèrent appel, et, le 3 janvier 1868, un arrêt de la cour, réformant ce jugement, leur donnait gain de cause. Mme Monbelli ne put donc pas plus débuter alors à l'Opéra-Comique, que l'année suivante à l'Opéra. Entre temps, le directeur avait redouté sans doute les complications qu'allait entraîner l'engagement d'une artiste, ainsi contrariée dans sa vocation ; il jeta les yeux sur Mlle Brunet-Lafleur, qui avait débuté avec succès le 18 décembre 1867 dans le rôle d'Angèle, du *Domino noir*, après avoir remporté aux derniers concours du Conservatoire le deuxième prix d'opéra-comique (classe Mocker), le premier prix de chant (classe Revial) et le premier prix d'opéra (classe Duvernoy). Finalement il se décida pour une actrice plus expérimentée, pour Mme Cabel, et le personnage d'Hélène subit d'importantes modifications : la jeune Anglaise sentimentale devint, pour la circonstance, une jeune veuve romanesque.

La pièce, d'ailleurs, gardait assez les allures de l'ancien opéra-comique pour ne pas heurter les goûts du compositeur. Elle empruntait son sujet à une comédie représentée avec succès à l'Odéon en 1816, *le Chevalier de Canolle*, par Souques, et devenue, depuis, l'objet de plusieurs autres adaptations dramatiques. On y voyait le jeune officier français, coureur d'aventures, brave et galant suivant la tradition. Tombé au pouvoir des Anglais, il serait fusillé, si le fiancé de celle qu'il aime, prisonnier des Français, était passé par les armes.

La victoire des soldats de Sa Majesté Louis XV mettait fin à cette cruelle incertitude en séparant les deux fiancés pour unir les deux amants. Le mérite d'un tel livret résidait moins dans le nœud de l'intrigue que dans le choix du cadre. Ce paysage indien, ces militaires, cette prêtresse, fille de brahmines, tout cela pouvait donner comme un avant-goût de *Lakmé* : c'était, comme on a dit, « un canevas à la Scribe », mais rehaussé par quelques touches plus pittoresques et par conséquent plus modernes.

Le succès des répétitions faisait présager un succès de première. Malgré son âge, Auber déployait une activité de jeune homme, ne manquant aucune de ces séances préparatoires, toujours debout à l'avant-scène, dirigeant du regard et de la parole; puis, le travail de la journée fini, il revenait le soir au théâtre, et souvent il lui arrivait de causer avec les directeurs jusqu'à deux heures du matin, insensible à la fatigue, lui qui venait d'entrer dans sa quatre-vingt-septième année. Tous les acteurs étaient ravis de leurs rôles, et ceux qui n'en avaient pas lui témoignaient leur regret de n'en pas avoir, témoin M. Gailhard, qui venait de débuter brillamment dans *le Songe d'une nuit d'été*, et qui lui disait : « Ah! monsieur Auber, je vous en supplie, à votre prochaine pièce, réservez-moi un rôle. » — « Oui, oui, répondit le maestro, avec un fin sourire, je vous l'enverrai de Montmartre! » En quoi il se trompait, car il devait, un an plus tard, lui confier le personnage du marquis dans *Rêve d'amour*.

On avait espéré représenter l'ouvrage le 27 janvier, jour anniversaire de sa naissance, ou, plutôt, le 29, car cette dernière date est la seule exacte, comme l'a prouvé depuis M. Arthur Pougin. Mais quelques pages d'orchestration restaient encore à terminer, et l'on se contenta de fêter le jour anniversaire par une aubade qu'avait organisée le général Mellinet, commandant en chef de la garde nationale. Une musique vint dans la cour de sa maison, au numéro 24 de la rue Saint-Georges, et exécuta l'ouverture de *la Muette*, plus une Marche composée pour piano par Auber à l'âge de quatorze ans, et arrangée par M. Jonas pour musique militaire.

Il était écrit du reste que la première soirée coïnciderait avec quelque anniversaire heureux. En effet, lorsque le rideau se leva, le 15 janvier 1868, il y avait *cinquante-cinq ans* moins douze jours qu'Auber avait vu son nom, pour la première fois, sur l'affiche de l'Opéra-Comique. Il y eut des applaudissements enthousiastes, et la qualité de l'interprétation répondit assez bien au genre de l'œuvre. C'était Mme Cabel, dite le rossignol de la salle Favart, c'étaient Sainte-Foy, Melchissédec, Bernard, Prilleux. C'était Mlle Marie Rôze, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, la jolie Djelma, que, dans son spirituel volume de portraits intitulé *Derrière la toile*, M. Albert Vizentini définissait ainsi : « Mlle Marie Rôze, charmante vignette anglaise, qui retrouve au théâtre ses succès du Conservatoire et dont la position se fait aussi vite que les embellissements du nouveau Paris. » C'était enfin le séduisant, l'irrésistible Capoul, auquel le vieux maître donnait alors cet amusant conseil : « Voyez-vous, mon cher Capoul, ne vous mariez pas, ne vous mariez jamais!... Au théâtre, il faut garder son indépendance... Si vous saviez comme je me réjouis d'être resté garçon!... Pensez donc! Marié, j'aurais aujourd'hui une femme de soixante-quinze ans... Non! je ne pourrais plus, le soir, rentrer chez moi!... »

Le courant d'idées qui nous pousse aujourd'hui vers la musique complexe et raffinée ne nous permet plus d'émettre, sur une partition comme *le Premier Jour de bonheur*, un jugement aussi favorable que celui des contemporains. Mais il y aurait injustice à lui refuser tout mérite. On y rencontre plus d'une page gracieuse et pimpante; le premier acte, presque entier, garde encore une certaine couleur; tout le rôle de Djelma est même empreint d'une mélancolie poétique qui n'est pas la note habituelle d'Auber. L'ouvrage porte, moins que bien d'autres, les traces de la sénilité. « On croirait volontiers que le maître a trouvé ces mélodies dans les heures les plus riantes de sa jeunesse, mais qu'il les avait mises en réserve dans un herbier pour en parfumer, un jour, les œuvres de sa vieillesse. » En écrivant cette phrase quelques années auparavant, Gustave Bertrand ne savait peut-être pas la part exacte de vérité qu'elle contenait. C'est dans le passé qu'il faut en effet chercher le secret de cette apparente jeunesse, et *le Premier Jour de bonheur* en fournit une preuve ignorée, jusqu'ici, du public.

La chanson des Djinns, dite par Mlle Marie Rôze, fut, comme on le sait, le *clou* de la pièce, *le glanzpunct*, diraient les Allemands; or ce morceau, devenu rapidement populaire, ne fut intercalé qu'après coup, presque à la dernière heure. On répétait le second acte, et les auteurs, remarquant certain vide dans la scène du bal, imaginèrent de le combler au moyen d'une mélodie. « C'est bon, fit le compositeur aux librettistes qui lui exprimaient leur désir; venez demain matin; je vous donnerai ce que vous demandez. » Et le lendemain, M. Cormon se présentait chez Auber, qui ouvrit une grande armoire, pleine de manuscrits, en choisit deux qu'il joua tour à tour à son piano, puis, s'étant prononcé pour l'un d'eux : « Il me faudrait là, dit-il, des paroles *interrogatives;* une jeune fille qui demanderait à ses compagnes : Ta ta ta ta-a-a-a-a-a Oui! Ta ta ta ta-a-a-a-a-a Non! » Et le vieillard mimait la chose en la fredonnant. « C'est convenu » répondit son interlocuteur qui, peu après, ajustait sur la musique ces paroles :

Crains-tu l'amour? — Oui.
Veux-tu le fuir? — Non.

Or, qu'était-ce que cette chanson des Djinns ainsi improvisée? Une mélodie composée pour *le Cheval de bronze*, et non utilisée jadis. L'air applaudi comme une nouveauté en 1868 datait de 1835!

C'est ainsi qu'on peut reconstituer par la pensée le travail du compositeur à la fin de sa carrière. Il arrangeait plus qu'il n'inventait. Il fouillait dans cette armoire, qu'il avait abondamment remplie de matériaux aux heures de la jeunesse et de l'inspiration. Et l'armoire n'était pas encore vidée au lendemain de sa mort! et seuls maintenant, ses héritiers, M. Chrestien de Polly, son neveu, et Mme G. de Vallois, sa nièce, pourraient nous dire ce qu'elle contenait. Ils se sont partagé par moitié ces manuscrits, et dans cette masse de papiers inédits peut-être se trouve-t-il quelque autre chanson des Djinns, quelque perle, attendant, pour briller, l'heure où s'ouvrira l'écrin qui la tient enfermée.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Comme tous les ans, nous empruntons à notre ami Nicolet, du *Gaulois*, la narration vive et fidèle des représentations gratuites données dans les théâtres subventionnés le 14 juillet, jour de fête nationale :

Beaucoup de monde. Toutes les salles sont pleines et leur physionomie est très variable. La foule se hiérarchise, pour ainsi dire.

A l'Opéra, où la queue s'était formée dès minuit, salle très pittoresque. A midi et demi, on a ouvert les grilles et dirigé le public de bas en haut, au fur et à mesure qu'il arrivait. Les fauteuils d'orchestre, les amphithéâtres, les loges sont garnis d'une foule relativement élégante. Il y a même des habits noirs et des cravates blanches. C'est à peu près le même public bourgeois qu'aux représentations du samedi. Aux premières loges, un sous-lieutenant, à barbe blanche, portant un uniforme datant de Louis-Philippe. C'est sans doute un pensionnaire de l'hôtel des Invalides. A l'orchestre, un capitaine datant de la même époque. Cela donne la jauge du public, un public de petite bourse, et qui profite de ces libéralités patriotiques pour venir écouter un chef-d'œuvre.

M. Lamoureux prenait, pour la première fois, possession du bâton de chef d'orchestre. Il attaque l'ouverture de *Guillaume Tell*, qui est acclamée par un public enthousiaste, à qui la partition de Rossini ne paraît pas étrangère et qui fait de véritables ovations aux artistes. Mme Lureau-Escalaïs, MM. Escalaïs, Bérardi, Dubulle y vont de tout leur cœur, littéralement électrisés par cette salle chauffée

à blanc. Le grand finale du second acte produit un effet immense.

Puis le rideau se relève sur la place publique d'Altorf, au milieu de laquelle on a dressé, entouré de drapeaux, le buste de Marianne; Melchissédec, habillé en troupier, se tient au pied de l'estrade, entouré de tous les interprètes de *Guillaume Tell*. Cela produit un singulier effet. C'est l'alliance de la France avec la Suisse. Au pied de cette même colonne où Guillaume va défier Gessler, le jeune baryton jette à pleins poumons le cri patriotique de *la Marseillaise*. Inutile de dire que chaque strophe soulève dans la salle des applaudissements sans fin.

A la Comédie-Française, même affluence. Dès le matin, le public se classait sous les colonnades, en attendant patiemment l'heure fixée pour l'ouverture des portes. Il n'y a pas eu de place pour tout le monde, et il fallait voir la mine déconfite de tous ces retardataires à qui il ne serait pas permis d'applaudir *Ruy Blas*. Le drame de Victor Hugo, avec sa distribution des meilleurs jours, a été écouté jusqu'au bout avec une attention soutenue, et les artistes ont dû reparaître, après chaque acte, devant un public qui s'est montré fort enthousiaste de l'œuvre et de ses interprètes.

Nous n'avons que quelques pas à faire, et nous voilà à l'Opéra-Comique, où l'on donne *les Dragons de Villars*. Salle bondée et public de choix, qui n'a pas marchandé ses applaudissements aux interprètes de cette œuvre populaire. Mlle Chevalier, dans le rôle de Rose Friquet; M. Fugère, dans celui de Belamy; le ténor Carbonne, Mlle Degrandi, M. Barnolt, ont été tout particulièrement choyés par ce public, qui ne se lassait ni de les rappeler, ni de les applaudir. Ici, c'est un dragon de Louis XIV qui a chanté l'hymne de *la Marseillaise*, ô ironie! M. Fugère, dans l'interprétation de *la Marseillaise*, a montré un sentiment parfait des nuances, et son succès a été considérable.

En résumé, malgré le beau temps, malgré les attractions de la revue, en dépit des séductions d'une villégiature suburbaine, la population parisienne a largement profité des plaisirs qui lui étaient offerts. *Panem et circenses!* cette devise est toujours vraie.

Nicolet.

MM. Ritt et Gailhard, non contents de la soirée gratuite donnée cette semaine, en l'honneur du 14 juillet, et mettant leurs bouchées doubles pour essayer de bien terminer leur direction avec l'éclat réclamé par le cahier des charges, nous ont conviés vendredi aux débuts de M. Renaud dans Nélusko de *l'Africaine*. Précédé d'une belle réputation conquise à la Monnaie de Bruxelles, M. Renaud vient de faire une saison à l'Opéra-Comique, au cours de laquelle les applaudissements ne lui manquèrent pas; le public de l'Opéra l'a fort gracieusement accueilli, et pourtant, nous nous demandons si l'artiste a bien donné, en cette première soirée, tout ce qu'on attendait de lui. La voix reste fort belle et d'une grande homogénéité, l'homme est sympathique d'aspect et le comédien est moins emprunté déjà; mais du côté du style et surtout de la prononciation, l'artiste a encore à gagner. Le cantabile du deuxième acte et principalement la phrase de sortie de ce même acte, ainsi que la cavatine du quatrième acte, ont été bien chantés; la ballade d'Adamastor, au contraire, a manqué d'éclat, et cependant, M. Renaud semble plus à son aise dans les passages de force que dans ceux de douceur. M. Vergnet a chanté avec toute sa bravoure habituelle le rôle de Vasco, lançant à toute volée les notes élevées. Mmes Lureau-Escalaïs, Fierens, et M. Dubulle, avec quelques seigneurs de moindre importance, complétaient un ensemble que nous connaissions déjà.

Comédie-Française. — *L'Article 231*, comédie en trois actes de M. Paul Ferrier.

M. Paul Ferrier, qui est, sans contredit, l'un de nos auteurs modernes dont la production est la plus volumineuse et qui sait son métier autant qu'homme de théâtre, vient de donner à la Comédie-Française une comédie nouvelle en trois actes, fort divertissante, vraiment; mais peut-être eût-elle été mieux placée au Gymnase ou au Vaudeville. Après un premier acte très bien venu, d'une trame soignée et d'un faire savant, n'excluant cependant ni la fantaisie ni l'esprit léger et facile, M. Paul Ferrier semble avoir oublié tout à coup pour quelle scène il travaillait, et, laissant sa plume courir au gré de son caprice, il s'est porté une fois de plus vers la bouffonnerie, qui lui avait si bien réussi en d'autres théâtres. Si, malgré le plaisir que nous avons pu prendre à plus d'une scène de *l'Article 231*, nous croyons devoir faire des réserves, c'est que nous tenons M. Ferrier pour très supérieur aux aimables productions auxquelles il se plaît d'habitude, et que nous aimerions le voir se vouer de temps à autre à des besognes plus sérieuses. Nous ne sommes nullement l'ennemi des pièces gaies et légères d'allures même à la Comédie-Française, bien au contraire; des deux mains nous avons battu lorsqu'on a eu la bonne idée d'y donner *le Député de Bombignac*; mais il faut que les auteurs apportent là, en dehors de leur fantaisie ou de leurs bons mots, un fond d'observation et un respect de la vraisemblance absolument indispensables à la comédie moderne.

Nos grands confrères vous ont déjà conté par le menu les aventures de M. et Mme Verpineau qui, au lever du rideau, s'entêtent à divorcer et qui finalement se réconcilient; n'y insistons pas autrement. M. Got a composé d'une science merveilleuse un amusant type de vieux noceur, et Mlle Ludwig nous a paru très séduisante. MM. de Féraudy, Prudhon, Truffier, Boucher, Laugier, Berr et Mlles Kalb et Hadamard ont fait de leur mieux.

Paul-Emile Chevalier.

NAPOLÉON DILETTANTE

(Suite)

X

MUSIQUE DE CIRCONSTANCE

On lit dans les mémoires de Bourienne, au passage relatif à l'expédition d'Egypte :

« Les musiciens à bord de l'*Orient* donnaient quelquefois des aubades, mais seulement sur l'entre-pont. Bonaparte n'aimait pas encore assez la musique pour l'entendre dans son appartement. On peut dire que son goût pour cet art s'est accru en raison directe de sa puissance. »

Nous avons, par anticipation, fait justice de cet avis. Nous avons vu Napoléon aimant de tout temps la musique; mais, ce qui est à considérer, c'est que, au fur et à mesure que sa puissance augmentait, il se servait davantage de la musique comme moyen accessoire, propre à favoriser ses vues et ses plans.

C'est ainsi qu'en Egypte la musique joua un rôle très important, parce que là, plus que partout ailleurs, elle était utile pour soutenir le moral des troupes. L'Egypte, c'était l'inconnu, et dans sa volonté de faire réussir par tous les moyens possibles cette expédition, sur laquelle tant d'avis étaient partagés, Bonaparte avait un jour répondu à Bourienne, qui lui demandait combien de temps il comptait rester sur la terre des Pharaons :

— Peu de mois, ou six ans. Tout dépend des événements. Je coloniserai ce pays; je ferai venir des artistes, des ouvriers de tout genre, des acteurs, des femmes...

Et il fit comme il avait dit. Car, peu de temps après son débarquement sur le sol africain, il écrivait au Directoire :

« Il faudrait envoyer Perrée avec trois frégates portant : munitions, troupes, armes, médicaments, officiers de santé, jardiniers, etc..., plus :

1° Une troupe de comédiens;

2° Une troupe de ballerines;

3° Des marchands de marionnettes pour le peuple, au moins trois ou quatre;

4° Une centaine de femmes françaises. »

Un peu plus tard, le 15 novembre 1799, il revient sur cette commande, en renouvelant au citoyen Laplace, ministre de l'intérieur, l'ordre d'envoyer en Egypte une troupe de comédiens, et d'y joindre quelques danseuses. Enfin, le 14 janvier 1800, parmi les ouvrages qu'il fait adresser à Kleber, commandant en chef l'armée, se trouve le *Chant du combat*, avec la musique.

L'orchestre, sur le vaisseau l'*Orient*, avait principalement pour but de distraire l'équipage et d'abréger aux troupes les ennuis de la traversée. Il n'était pas le seul; car sur plusieurs autres navires bien partagés, d'autres musiques faisaient entendre des hymnes patriotiques, que les soldats répétaient en chœur. Par contre, sur le vaisseau qui portait César et sa fortune, on jouait des morceaux d'opéra, et surtout la marche de *Tamerlan*, pour laquelle le général avait une prédilection marquée.

Lorsque l'armée française fit son entrée au Caire, au bruit des fanfares, elle attira sur ses pas la foule des habitants, qui, saisis d'étonnement, venaient examiner curieusement les armes, les costumes, les canons, et surtout les instruments de musique de leurs nouveaux maîtres.

Bonaparte fut très frappé de cette circonstance, qui le confirma

dans ses idées de propagation de la musique militaire, pour laquelle il avait déjà fait beaucoup. Aussitôt après le 18 brumaire, il crée la musique de la garde des consuls, pour laquelle le Conservatoire fournit vingt-cinq de ses meilleurs élèves. Puis, il veille à ce que les musiques soient très répandues dans l'armée. Cependant, en 1802, il dut supprimer toutes les musiques de cavalerie, bien qu'elles fussent entretenues, pour la plupart, aux frais des colonels. Mais il avait calculé que les chevaux employés pour le service des musiciens pouvaient monter quatre régiments, c'est-à-dire environ trois mille hommes, et c'était un chiffre à cette époque, où les pénuries de l'armée étaient extrêmes.

D'ailleurs, aussitôt que ces motifs d'urgence cessèrent, les musiques équestres furent rétablies. Sous l'empire, une fanfare à cheval était, en général, composée de 16 trompettes, 6 cors, 3 trombones. La garde impériale, ainsi que les carabiniers, avaient, en outre, des timbales. De plus, on avait attribué aux régiments de cavalerie, sans préjudice de la musique qui leur était affectée spécialement, une harmonie un peu moins nombreuse, mais organisée de la même manière que celle de l'infanterie. Celle-là ne jouait que dans les circonstances solennelles, en dehors des péripéties guerrières du régiment.

D'après Fétis, un orchestre militaire se composait, en 1809, de : 6 ou 8 clarinettes, 1 petite clarinette en *mi* bémol, 1 petite flûte, 2 cors, 2 bassons, 1 trompette, 2 ou 3 trombones, 1 ou 2 serpents, grosse caisse, cymbales, caisse roulante, chapeau chinois, — en tout 22 ou 24 musiciens, dont 10 ou 12 soldats et 8 ou 10 gagistes.

On sait quel soin prenait Napoléon de l'équipement des musiciens militaires. Hyppolite Bellangé nous a laissé l'image d'une musique, avec ses chamarrures et ses dorures, dans sa belle toile : *Une revue au Carrousel*. Mais ce n'était pas seulement pour le décor que le maître tenait à ce luxe. Il voulait que ses musiciens aimassent leur métier, afin de les avoir toujours sous la main; car en mainte occasion, ils décidèrent de situations compromises ou difficiles.

Au passage du mont Saint-Bernard, lorsque les paysans suisses, payés pour transporter à travers les neiges les pièces de canon au faîte de la montagne, eurent refusé de pousser plus loin leurs tentatives infructueuses, déclarant qu'une pareille tâche était au-dessus de leurs forces, on fit appel au courage et à la bonne volonté des soldats. Mais ces malheureux, harassés de fatigue, désespéraient eux-mêmes de pouvoir jamais accomplir cette rude corvée. Tout à coup la musique retentit; elle fait entendre ses airs les plus vifs et les plus joyeux; ces sons excitent et encouragent les travailleurs; ils sentent leurs forces renaître; et bientôt ils parviennent, comme par enchantement, à hisser jusqu'à la cime de la montagne les lourdes pièces d'artillerie, sous le poids desquelles ils avaient pensé succomber peu d'instants auparavant.

Bien d'autres fois, la musique servit à relever le moral de l'armée. Aussi, dans les années de revers, Napoléon l'utilisait-il à bon escient. Le 19 octobre 1812, après l'incendie de Moscou, et à la suite d'une fausse alerte qui avait mis en péril la fermeté et la discipline de l'armée, en pleine retraite, l'empereur, au milieu de sa vieille garde, cherchait à relever les courages, disant à ses grognards « qu'il comptait sur leur résignation, leur bravoure et leur fidélité accoutumées. »

Alors, après ce discours, dit un témoin oculaire, « la musique de la garde fit entendre l'air: *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille;* mais comme, au milieu de ces déserts glacés, l'application pouvait en être à double sens, l'empereur dit sur-le-champ : « Vous feriez mieux de jouer : *Veillons au salut de l'Empire* », ce qui fut fait, pour le contentement de tous. »

Pendant la malheureuse campagne de 1813, l'empereur se préoccupe beaucoup des musiques militaires. A plusieurs reprises il en réclame, pour des régiments en voie de formation. Après la funeste bataille de Leipzig, il écrit au ministre de la guerre :

« J'ai passé en revue plusieurs régiments qui n'avaient pas de musique. C'est une chose intolérable. Hâtez-vous de m'en envoyer. »

De Mayence, où l'armée se reforme, il insiste, auprès de Duroc, devenu grand-maréchal du palais, pour que les régiments de la vieille garde possèdent chacun leur musique et que les autres aient un orchestre par six bataillons, soit : pour l'arme des chasseurs six musiques ; et six musiques également pour les grenadiers.

Parfois aussi, les instruments lui furent d'un véritable secours effectif, lui fournissant au besoin des résultats aussi brillants que les meilleures dispositions stratégiques. Thiers, dans son *Histoire de la Révolution*, rappelle que Bonaparte, ayant à repousser les Autrichiens sur les bords de l'Adige, près d'Arcole, eut l'idée de semer à l'aide d'un stratagème l'épouvante dans leurs rangs.

« Un marais plein de roseaux, nous apprend le grand historien, couvrait l'aile gauche de l'ennemi : il ordonne au chef de bataillon Hercule de prendre avec lui vingt-cinq de ses guides, de filer à travers les roseaux et de charger à l'improviste avec un grand bruit de trompettes. Ces vingt-cinq braves s'apprêtent à exécuter l'ordre. Bonaparte donne alors le signal à Masséna et à Augereau. Ceux-ci chargent vigoureusement la ligne autrichienne qui résiste; mais tout à coup on entend un grand bruit de trompettes ; et les Autrichiens, croyant être chargés par toute une division de cavalerie, cèdent le terrain. »

A la suite de ce succès, Napoléon prit la trompette en estime, sinon en affection, car elle ne cadrait guère avec son goût pour la mélodie pure.

« A cette époque glorieuse, dit Kastner dans son *Manuel de musique militaire*, tout ce qui touchait à l'intérêt et à la splendeur des armées ne pouvait manquer d'être l'objet d'une active sollicitude.

» Les signaux d'instruments qui devaient aider à l'exécution prompte et habile des manœuvres, les marches faites pour conduire les braves au champ d'honneur, enfin les brillantes fanfares destinées à célébrer les victoires gagnées sous nos drapeaux, éveillèrent l'intérêt des autorités supérieures.

» L'an XIII, une nouvelle ordonnance de trompettes pour les troupes à cheval fut adoptée par le ministre de la guerre. Elle lui avait été présentée par David Buhl, artiste français, aussi bon musicien que brave soldat, qui dut à son talent précoce d'entrer dès l'âge de dix ans comme trompette dans la compagnie d'honneur, et qui, plus tard, ayant reçu la charge d'instructeur à l'école de Versailles, forma pour nos armées, sous l'empire, plus de six cents musiciens.

» Admis à sonner cette ordonnance devant une commission dont les généraux Canclaux, Bourlier et d'Hautpoul faisaient partie, il obtint un tel succès que ce dernier, lui entendant exécuter la charge, qui, sur un champ de bataille, retentissait toujours si agréablement à son oreille et n'avait jamais en vain sollicité son courage, ne put s'empêcher de s'écrier : *Il me semble que j'y suis!*

» Cette exclamation, échappée, dans un moment d'enthousiasme, à un si grand général, est la meilleure preuve que la composition et l'exécution de Buhl avaient parfaitement atteint le but. Mais un suffrage encore plus précieux et bien plus difficile à obtenir vint récompenser l'artiste des peines que lui avait coûtées son travail. L'empereur lui-même, qui, au dire de certaines personnes, *n'aimait pas la trompette*, daigna cependant faire complimenter l'auteur de l'ordonnance, signalant même comme parfaite la sonnerie pour éteindre les feux, ainsi que la marche sur l'air de la victoire de *la Caravane*, de Grétry.

» En 1806, Buhl composa l'ordonnance des trompettes pour les compagnies de voltigeurs. On lui doit, en outre, les six premières fanfares pour quatre trompettes, sonnées en 1799 dans la garde consulaire, ainsi que la plupart des morceaux de musique militaire exécutés par nos troupes sous le Consulat et l'Empire. »

Dans l'estime où Napoléon tenait la musique militaire, on doit penser qu'il surveillait minutieusement son répertoire. Jusque-là, les régiments, étrangers ou provinciaux, avaient joué des airs de leur pays, sauf les Suisses, auxquels il avait fallu retirer les échos de leurs montagnes, parce qu'ils causaient dans leurs rangs de nombreuses désertions. Avec le Consulat et l'Empire, c'est la note héroïque qui surgit, et qui bientôt domine tous les autres genres. Il n'est pas un fait d'armes, pas une conquête, qui ne trouve son barde inspiré. Dans son dernier livre si intéressant, le *Nouveau Musiciana*, M. Weckerlin a dressé la liste de ces productions guerrières. On y trouve, entre autres curiosités, une *Bataille de Marengo*, par Viguerie, une *Bataille d'Austerlitz*, musique de Jadin (deux éditions allemandes, à Berlin), la *Journée d'Ulm*, par Steibelt, arrangée pour deux flûtes par Fuchs, la *Bataille d'Iéna*, par Lemière, dédiée à la Grande Armée (Francfort, chez Lespinkel).

Puis, avec les revers, le répertoire change. Voici maintenant la *Victoire de Wellington* ou la *Bataille de Vittoria*, musique de..... *Beethoven!* Les Anglais y sont désignés par l'air de *Rule Britannia* et les Français par *Malbroug s'en va-t'-en guerre*. Nous sommes loin de la symphonie héroïque dédiée à la gloire d'un héros, qui dans la pensée de son auteur, était primitivement Bonaparte... Wagner n'est pas le premier qui ait bavé sur la France, à ses heures de détresse.

A citer encore, dans cette série noire, la *Bataille de Leipzig* ou la *Délivrance de l'Allemagne*, musique de Riotte (publiée à Bonn), *Voyage de Napoléon à Sainte-Hélène*, par H. Lense (Mayence, avec image sur le titre), et enfin, un *Air de chasse*, avec valse et *marche funèbre de Napoléon Bonaparte, né à Ajaccio le 15 août 1765, mort à Sainte-Hélène*

le 5 mars 1821, qu'on trouve *en Europe, chez tous les marchands de musique funèbre.*

Il y avait donc de la musique militaire pour tous les goûts, pendant l'épopée napoléonienne ; mais au milieu de cette avalanche plus ou moins mélodique, le souverain n'admettait qu'un choix restreint, d'une valeur épurée, et toujours en situation avec les événements.

Nous avons vu combien Napoléon tenait à cette dernière condition, qu'il étendait volontiers aux arts en général, et surtout au théâtre et à la musique.

Le théâtre était, à ses yeux, non seulement une distraction, mais un élément dont il fallait jouer avec prudence. S'il s'y produisait une note douteuse, les plus graves conséquences pouvaient, croyait-il, en résulter. Grétry le supplia pendant longtemps d'ordonner une reprise de *Richard Cœur de Lion ;* mais Napoléon hésitait. Il voyait une épreuve redoutable, vu les menées légitimistes, à laisser chanter sur la scène : *O Richard, ô mon roi, l'univers t'abandonne!* Et nombre de gens de son entourage lui prédisaient de gros scandales, au bout de l'air favori du trouvère Blondel. Cependant Napoléon se rendit. A Sainte-Hélène, plus tard, il dicta :

« La représentation eut lieu, sans nul inconvénient. Alors, j'ordonnai de la répéter huit jours de suite, jusqu'à indigestion... Le charme rompu, *Richard* a continué d'être joué sans qu'on y songeât davantage. »

Une autre fois, Napoléon — il n'était alors que premier consul — crut à une satire dirigée contre lui, personnellement. Après la représentation, à l'Opéra-Comique, d'un ouvrage de Dupaty, portant le titre de *l'Antichambre*, ou *les Valets maîtres*, de trop zélés courtisans voulurent persuader à Bonaparte que cette pièce était dirigée contre l'institution du Consulat. Les personnages portaient, disait-on, les mêmes vêtements que ceux des trois consuls, et l'on ajoutait que Chenard, le chanteur en vogue, singeait l'allure et les attitudes du premier consul.

Bonaparte, furieux, exigea que la coupe et la couleur des costumes fussent vérifiés, et que s'ils ressemblaient à la coupe et à la couleur des vêtements consulaires, les acteurs en fussent revêtus sur la place de Grève et qu'ensuite le bourreau déchirât sur eux ces costumes.

Puis, il demandait que Dupaty fût envoyé à Saint-Domingue, comme réquisitionnaire à la disposition du général en chef, et que cette décision fût mise à l'ordre de l'armée.

Heureusement pour l'auteur, pour les comédiens et pour la pièce, l'enquête établit que celle-ci avait été écrite avant le Consulat et que les costumes incriminés ne ressemblaient en rien à ceux des consuls.

La pièce fut reprise sous le nom de *Picaros et Diego.*

On a pu voir, dans les *Mémoires de Talleyrand*, combien Napoléon comptait sur ses comédiens pour éblouir « son bon frère » Alexandre, à l'entrevue d'Erfurt. Pour le choix de la pièce d'ouverture, le sociétaire Dazincourt avait timidement proposé *Athalie.*

— *Athalie!* fi donc! s'écria l'empereur. Vais-je à Erfurt pour mettre quelque Joas dans la tête de ces Allemands? *Athalie!* Que c'est bête! Mon cher Dazincourt, en voilà assez! Prévenez vos meilleurs acteurs tragiques qu'ils se disposent à aller à Erfurt; je vous ferai donner mes ordres pour le jour de votre départ et pour les pièces qui doivent être jouées... Allez... Que ces vieilles gens-là sont bêtes!... *Athalie!* Il est vrai aussi que c'est ma faute, pourquoi les consulter? Je ne devrais consulter personne. Encore, s'il m'avait dit *Cinna*; il y a de grands intérêts en action, et puis une scène de clémence, ce qui est toujours bon. J'ai su presque tout *Cinna* par cœur, mais je n'ai jamais bien déclamé. Rémusat, n'est-ce pas dans *Cinna* qu'il y a :

> Tous ces crimes d'État, qu'on fait pour la couronne,
> Le ciel nous en absout, *lorsqu'il* nous la donne?

Je ne sais pas si je dis bien les vers?

— Sire, c'est dans *Cinna*, mais je crois qu'il y a : *alors qu'il nous la donne.*

— Comment sont les vers qui suivent? Prenez un Corneille.

— Sire, c'est inutile, je me les rappellerai :

> Le ciel nous en absout, alors qu'il nous la donne;
> Et, dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
> Le passé devient juste et l'avenir permis.
> Qui peut y parvenir ne peut être coupable;
> Quoi qu'il ait fait ou fasse, il est inviolable.

— C'est excellent, et surtout pour ces Allemands, qui restent toujours sur les mêmes idées et qui parlent encore de la mort du duc d'Enghien : Il faut agrandir leur morale. Je ne dis pas cela pour l'empereur Alexandre; ces choses-là ne font rien à un Russe, mais c'est bon pour les hommes à idées mélancoliques dont l'Allemagne est remplie. On donnera donc *Cinna;* voilà une pièce; ce sera pour le premier jour. Rémusat, vous chercherez quelles sont les tragédies que l'on pourrait donner les jours suivants, et vous m'en rendrez compte avant de rien arrêter.

— Sire, Votre Majesté voudra qu'on laisse quelques acteurs pour Paris?

— Oui, des doublures; il faut emmener tout ce qu'il y a de bon, il vaut mieux en avoir de trop.

Ainsi fut fait, ce qui assura la splendeur légendaire des représentations d'Erfurt.

Dans cette même circonstance, la musique ne fut pas oubliée. Ce fut Martin, de l'Opéra-Comique, qui fut chargé de son organisation. Il prit avec lui une troupe capable de fixer l'attention des augustes hôtes de Napoléon, et réussit pleinement dans sa mission. Pour avoir une salle digne des artistes et du répertoire français, Martin s'improvisa décorateur, architecte, et mit en état, en trois jours, une salle abandonnée, qui apparut aux spectateurs surpris, éblouissante de dorures et de lumières. Alexandre fut si charmé de ces représentations qu'il en témoigna, de toutes les façons et à plusieurs reprises, sa gratitude à l'excellent artiste.

En aucune occasion, Napoléon ne négligea, d'ailleurs, de se faire suivre de troupes dramatiques et lyriques dans ses voyages à travers l'Europe. Le baron Peyrusse, payeur impérial, qui accompagnait partout l'empereur, ce qui lui a donné matière à de bien curieux mémoires, consacre un long passage aux représentations françaises à Vienne, en 1809. Le spectacle commença le 2 août, sur le théâtre de la Cour, où l'on débuta par *Phèdre* et un petit ballet. Mais ce n'était là qu'un coin des manifestations artistiques promises. En effet, nous lisons ces lignes à la date du 19 septembre: « Il vient de nous arriver un nouveau renfort de chanteurs et de chanteuses pour le théâtre de Schœnbrunn. Sa Majesté nourrit bien notre corps et notre âme. »

A Dresde, en 1813, Napoléon voulait que Rémusat lui envoyât des acteurs de la Comédie-française et de Feydeau, « pour faire croire aux ennemis que les Français s'amusaient à Dresde». Une salle de spectacle, communiquant aux appartements de l'empereur et pouvant contenir deux cents spectateurs, fut construite, en vue de ces réjouissances, dans l'orangerie du palais Marcolini. La troupe italienne du roi de Saxe y donna trois représentations, pour permettre d'attendre les artistes parisiens, qui arrivèrent le 19 juin.

Enfin, à Moscou, après l'incendie du Kremlin et de la ville, et alors qu'on ne croyait pas tout perdu, c'est encore à la musique que Napoléon fit appel pour remonter le moral de ceux qui l'entouraient. Le préfet de sa maison, Bausset, mis en campagne pour arriver à ce but, découvrit un chanteur habile, le signor Tarquini, qui, depuis quelques années, s'était fait une brillante réputation en Italie dans les rôles de Crescentini. Il habitait Moscou depuis deux ans et y donnait des leçons de chant. Mme Busset, la directrice d'une troupe française, indiqua à Bausset un excellent accompagnateur dans la personne d'un fils du célèbre Martini, ce qui lui permit, selon son expression, « de mêler quelques délassements aux grandes occupations de Napoléon ».

Nous avons vu la musique militaire jouer un rôle analogue, à l'égard de l'armée, pendant la retraite de Russie. Ce fut une rude et triste campagne. On était loin de l'époque où l'empereur, victorieux, écrivait de Fontainebleau, le 31 octobre 1807, à Crétet, ministre de l'intérieur, pour lui enjoindre de préparer l'entrée triomphale de « sa garde » à Paris. Il lui recommandait de ne ménager ni les cris de triomphe, ni les banquets, ni les bals, et surtout *de faire composer des chansons et des airs*, « pour que la cérémonie fût la plus touchante et la *plus efficace* possible. »

Ces sortes de commandes avaient été plus fréquentes qu'on ne le pense au temps de la splendeur napoléonienne. Au hasard de nos notes, nous retrouvons ce billet à Chaptal, ministre de l'intérieur:

« Paris, 7 frimaire an 11 (19 novembre 1803).

» Je désire, citoyen ministre, que vous fassiez faire, sur l'air du *Chant du départ*, un chant pour la descente en Angleterre.

» Faites faire également plusieurs chants sur le même sujet sur différents airs.

» Je sais qu'il a été présenté plusieurs comédies de circonstance. Il faudrait en faire un choix pour les faire jouer sur différents théâtres de Paris et surtout aux camps de Boulogne, Bruges et autres lieux où est l'armée.

» BONAPARTE. »

Mais qu'allons-nous parler de Boulogne, et de l'éblouissante expédition qui suivra de près, alors qu'il ne nous reste plus à nous entretenir que des années sombres qui vont clôturer l'épopée impériale.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (16 juillet). — Les concours du Conservatoire se sont terminés hier. Ils ont été, en général, d'une honorable moyenne. La plupart des classes, même de celles qui, les années précédentes. avaient formé des éléments sortant de l'ordinaire, n'ont donné, cette fois, que des résultats tranquilles et n'ont présenté que des sujets de talent secondaire. Je ne vois pas qu'un avenir extraordinaire soit réservé, par exemple, aux lauréats des classes de violoncelle et d'orgue; la contrebasse et la clarinette n'ont rien à leur envier. L'enseignement y suit d'ailleurs son cours normal; il y est presque toujours excellent; et ce n'est pas la faute des professeurs si les « génies » n'abondent pas tous les ans. Les classes de piano et de violon ont été un peu plus heureuses. Au milieu des nombreuses médiocrités que le jury a couronnées ou encouragées, il nous faut distinguer, parmi les pianistes du sexe faible, que M. Gurickx, succédant officieusement à M. Auguste Dupont, en attendant qu'il lui succède officiellement, avait préparées, une jeune fille de talent très fin et très aimable, Mlle Bles; et parmi les jeunes gens, dans la classe de jour en jour plus brillante de M. Arthur de Greef, je dois mettre surtout hors pair un pianiste tout à fait extraordinaire, un Danois, M. Storck, qui a remporté, au milieu d'un véritable enthousiasme du jury et de l'auditoire, un premier prix « avec la plus grande distinction ». Ce M. Storck a été l'événement, le triomphateur du concours de cette année; ce n'est plus un élève, c'est déjà un artiste, ayant tout à la fois le charme et la puissance, un jeu d'une délicatesse merveilleuse et une vigueur rare. Figurez-vous, à bien peu de chose près, M. Paderewski; c'est beaucoup dire, sans doute; mais les qualités sont étonnamment semblables, chez l'un et chez l'autre. Je souhaite que M. Storck continue à mériter la comparaison; et je crois certainement qu'il fera parler de lui. Le succès de M. Storck a été partagé, dans la classe de violon de M. Colyns, par une toute jeune fille, Mlle Bles, — la sœur de Mlle Bles, couronnée dans la classe de piano; — et celle-là aussi a soulevé des transports d'enthousiasme, par ses qualités réellement hors ligne de sentiment et de virtuosité; nature exceptionnellement bien douée, et vrai tempérament artistique. Pour le chant : Mme Cornélis-Servais et M. Warnots, ont aligné une légion de concurrentes. Bien peu se sont réellement distinguées, soit par la voix, soit par des mérites de cantatrice suffisamment remarquables pour valoir ici une mention spéciale. Signalons cependant, dans la nuée de lauréates écrasées sous le poids des premiers prix, Mlle Parentani, qui fera au théâtre une dugazon très délurée et très vivante; Mlle de Haen, une précieuse virtuose de concert, vocaliste très exercée, stylée à ravir; et Mlle Flament, pour ses trois ou quatre notes superbes de contralto. Enfin, de la déclamation, il n'y aurait absolument rien à dire si, en dehors du concours ordinaire, qui a été d'une déplorable insignifiance, une jeune artiste, Mlle Parys, lauréate des concours précédents, ne s'était présentée pour remporter le diplôme spécial, nouvellement institué, « de virtuosité », remplaçant l'habituel diplôme d'excellence et de capacité; elle l'a remporté « avec la plus grande distinction », et l'a bien mérité. C'est une charmante comédienne, diseuse exquise, faite pour tenir sa place dans les rôles d'ingénues, en attendant qu'elle le tienne avec honneur dans les premiers rôles. — Tel est le bilan des concours et ce qu'ils ont produit de mieux. L. S.

— Nouvelles de Londres (16 juillet) :

Après une nouvelle remise, la première d'*Otello* a été donnée hier soir à Covent-Garden, presque à l'improviste, alors qu'on n'y comptait plus pour cette saison. Tout a été dit sur le dernier opéra de Verdi, œuvre venue sur le tard, souvent mal équilibrée et laborieuse. Les réserves qui avaient accueilli *Otello* lors de son apparition, chaque nouvelle audition ne fait que les confirmer. Les pages saillantes de cette partition inégale restent toujours le fameux *Credo*, le duo de la jalousie, le monologue d'Otello, et dans son ensemble tout le dernier acte. Le grand intérêt de la distribution actuelle se portait sur le nom de M. Jean de Reszké, surtout après les potins de coulisses qui transformaient la récente indisposition de l'artiste en simple hésitation de sa part. L'événement vient de prouver que cette hésitation, si elle avait jamais existé, n'avait pas sa raison d'être, et le rôle d'Otello est un nouveau succès à l'actif du brillant ténor. Certes l'Otello de M. Jean de Reszké n'est pas le sauvage presque hystérique de M. Tamagno, mais il n'en est que beaucoup plus humain et plus vrai. Sa conception du personnage est bien observée et se soutient à travers toutes les péripéties de l'action. Sous le rapport vocal, M. Jean de Reszké n'avait pas grande difficulté à faire oublier le très surfait ténor italien. Si nous y manquons quelques éclats de voix, le rôle ne pouvait que gagner à être chanté avec l'ampleur de style et l'élégance de déclamation de M. Jean de Reszké. Cette nouvelle création comptera dans sa carrière artistique. L'Iago de M. Maurel avait déjà obtenu un énorme succès lors des représentations d'*Otello*, il y a deux ans, au Lyceum, dont il constituait le principal attrait. C'est toujours une des créations les plus fouillées, les plus pittoresques, les plus complètes de l'opéra moderne. C'est à cause de cela même qu'on a le droit de s'étonner qu'un artiste de la valeur de M. Maurel abuse souvent de la rampe, au point de faire sortir le personnage hors de son cadre. Iago n'est fort dans sa duplicité que parce qu'il sait se maîtriser et se tenir à sa place, ce que M. Maurel semble parfois oublier. Mme Albani n'est plus faite pour personnifier les héroïnes de Shakespeare. Sa façon de chanter le rôle de la *douce* Desdemone, presque invariablement à pleins poumons, lui enlève son charme et son caractère. Il est vrai que lorsque la chanteuse a recours à la demi-teinte, sa voix lui joue souvent de vilains tours, témoin son exécution de l'*Ave Maria*, qui a été une torture pour les oreilles délicates. Mlle Passama est une Émilia consciencieuse; les autres petits rôles sont mal tenus, surtout celui de Cassio, si nécessaire à l'action. L'orchestre et les chœurs n'ont pas le fondu de ceux de Milan, que conduisait avec tant de souplesse, au Lyceum, le pauvre Faccio. M. Mancinelli n'est pas maître de ses cuivres, et son orchestre a, selon son habitude, joué trop fort.

La reprise d'*Aïda* a servi de rentrée à Mme Nordica, dont la voix toujours fraîche et le talent gracieux avaient souvent manqué à cette dernière saison d'opéra. L'oratorio de M. Isidore de Lara « la Lumière d'Asie », transformé en opéra italien, est annoncé pour lundi prochain et terminera la saison avec les représentations d'*Otello*.

L'ovation qui a été faite à M. Paderewski à la fin de son dernier concert, pendant lequel il a exécuté avec un brio incomparable plus de vingt morceaux de Chopin, était aussi remarquable par sa chaleur que par sa spontanéité. Le brillant artiste, qui entreprendra bientôt le tour du monde, s'est conquis en deux saisons, dans la faveur du public de Londres, une place égale à celle des grands maîtres du piano. A. G. N.

— Mme Lemmens-Sherrington, veuve du grand organiste belge Lemmens, vient d'être nommée professeur de chant à l'Académie royale de Londres. « Les Anglais, dit à ce propos notre confrère de Bruxelles l'*Éventail*, savent mieux apprécier que nous les mérites de cette femme de talent, qui n'a pas su trouver à Bruxelles les succès sur lesquels elle comptait. » Mme Lemmens, qui a été en effet l'une des premières cantatrices de ce temps (elle est née en 1834), a obtenu, comme chanteuse de concerts, des succès aussi brillants que mérités. Mais on ne doit pas oublier qu'elle est de naissance et d'origine anglaises; il n'est donc pas étonnant que ses compatriotes se soient souvenus d'elle, et qu'ils aient songé à lui offrir l'importante situation qu'elle est appelée à occuper à l'Académie royale de musique de Londres.

— Le chanoine anglais Harford vient de mettre en avant, dans le journal médical *The Lancet*, une idée assez singulière, celle d'une association musicale thérapeutique. Le digne prélat est persuadé que la musique possède des propriétés curatives agissant sur certains tempéraments; ainsi, il a su calmer les douleurs dont souffrait son amie la vicomtesse Combermere en lui jouant un morceau de violon, avec sourdine. Il développe son système avec un très grand sérieux, l'accompagnant d'indications pratiques suivant le caractère de la maladie et y ajoutant même un tarif détaillé! Nous ne résistons pas à la tentation de communiquer à nos lecteurs un des conseils du chanoine Harford : « Pour guérir une maladie très répandue, l'insomnie, dit-il, il suffit de se faire chanter un duo par un soprano et un contralto, avec accompagnement de violon. » Comme on le voit, c'est très simple et à la portée de chacun !

— L'Armée du Salut vient de fêter au *Crystal Palace*, de Londres, son 26e anniversaire. Comme bien on pense, la musique a été de la fête. Nous ignorons ce qu'a dû être cette musique, mais voici en quels termes... menaçants elle était annoncée sur le programme : « Festival à grand orchestre. Musique joyeuse. Harmonies célestes. Sonnerie de trompettes tendres *(sic)* et sonores, douces et éclatantes. Flots de mélodies réconfortantes. Cyclone choral (!!) etc... *Bataille de chansons*, par un chœurs d'adultes et d'enfants (10,000 voix), accompagné par les plus doux accords du grand orgue. » La félicité des auditeurs a dû être grande.

— A partir de l'année prochaine, l'Université Victoria, de Manchester, conférera des grades en musique, depuis le baccalauréat jusqu'au doctorat. L'Angleterre possède donc désormais cinq universités où la musique a droit de cité : Londres, Oxford, Cambridge, Durham et Manchester.

— Un des spectacles favoris de la Cour du roi d'Angleterre Jacques Ier, le jeu du *Masque des fleurs (Maske of flowers)*, vient d'être reconstitué à l'occasion d'une fête de bienfaisance donnée au collège des échevins, à Londres, sous le patronage de la femme du lord chancelier. Le texte fut composé par Ben Johnson en 1613, en l'honneur du mariage du comte de Somerset avec lady Frances Howard; il a été remanié par M. Arthur à Beckett pour les fêtes du jubilé de la reine Victoria en 1887; c'est donc la deuxième fois que *le Masque des fleurs* est présenté au public dans sa nouvelle version. En ce qui concerne la musique, composée par J. Coperario (Jean Cooper) maître de musique des enfants de Jacques Ier, en société avec Lanière et quelques autres artistes, on n'a pu en retrouver qu'un seul fragment, appartenant à ce compositeur, le chœur des « partisans du vin et du tabac ». C'est M. A.-H.-D. Prendergast qui s'est chargé, en 1887, d'écrire une nouvelle partition, qu'on dit très réussie. A l'époque de sa première apparition, *le Masque des fleurs* a eu un certain retentissement : il faisait partie de

toutes les grandes fêtes de la Cour et de la noblesse anglaise, c'était une sorte de divertissement carnavalesque où la danse, le chant, la satire et les évocations mythologiques s'unissaient dans un ensemble plus ou moins harmonieux. Pour la représentation qui vient d'avoir lieu, on avait établi une mise en scène très luxueuse. L'orchestre, dirigé par M. Arthur Haden, était composé d'un double quatuor et de deux clavecins sortis des ateliers de la maison Broadwood.

— C'est aujourd'hui dimanche que commence, à Bayreuth, la série des représentations wagnériennes, qui se continueront jusqu'au 19 août. Nous avons fait connaître les dates de chacune de celles des trois ouvrages : *Parsifal, Tannhäuser, Tristan et Yseult*, qui, cette fois, sont offerts à la vénération des fidèles. Voici la distribution de ces trois ouvrages :

Parsifal.

Parsifal : MM. Van Dick et Grüning.
Gurnemanz : MM. Grengg et Wiegand.
Amfortas : MM. Reichmann et Scheidemantel.
Klingsor : MM. Fuchs et Plank.
Kundry : Mmes Meilhac, Malten et Materna.

Tristan et Iseult.

Tristan, M. Alvary ; Marke, M. Wiegand ; Kurvenal, M. Plank ; Iseult, Mme Sucher ; Brangæne, Mme Staudigl.

Tannhäuser.

Le landgrave, M. Doring ; Tannhäuser, MM. Alvary et Van Dick ; Wolfram, MM. Reichmann et Scheidemantel ; Walther, M. Grüning ; Biterolf, M. Lipe ; Henri, M. Zeller ; Reinmar, M. Schlosser ; Élisabeth, Mme *** ; Vénus, Mmes Meilhac et Sucher ; le pâtre, Mmes de Anna et Herzog.

L'orchestre sera dirigé par MM. Lévi et Félix Mottl, les chœurs par M. J. Kniese. C'est la fameuse danseuse italienne, Mlle Virginia Zucchi, qui est chargée de régler les scènes chorégraphiques du *Tannhäuser*.

— Une dépêche télégraphique parvenue cette semaine à Paris nous apportait les nouvelles suivantes de l'Exposition organisée à Vienne par les soins et sur l'initiative de Mme la princesse de Metternich :

Vienne, 13 juillet. — Le projet d'une Exposition internationale théâtrale et musicale prend de grandes proportions. Presque tous les musées et les conservatoires de l'Europe y prendront part. Des artistes célèbres de toutes les nations donneront des représentations au grand théâtre de l'Exposition.

La Comédie-Française donnerait quatorze représentations. On entendrait également une troupe italienne, dirigée par Rossi, et la troupe d'Irving, le célèbre artiste anglais.

Il y aura aussi un festival de musiques auquel toutes les sociétés musicales les plus connues seront conviées.

Les membres délégués des comités de Paris et de Londres arriveront dans quelques jours pour régler définitivement, avec le comité central, leur participation à l'Exposition.

En ce qui concerne *les* représentations que donnerait la Comédie-Française à Vienne, la vérité est, dit notre confrère du *Temps*, qu'il n'a été question jusqu'ici que d'*une* seule représentation. Mme de Metternich a pressenti à cet effet notre ambassadeur à Vienne et a écrit à l'administrateur général, mais sans qu'il soit question de plus d'une représentation.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. BERLIN : A l'occasion du centenaire de Meyerbeer, au mois de septembre prochain, on prépare à l'Opéra royal, outre une représentation de gala, tout un cycle des principaux ouvrages du maître (*Robert le Diable, les Huguenots, l'Étoile du Nord, le Pardon de Ploërmel* et *l'Africaine*). Au théâtre Kroll, belle représentation de *Joseph*, le chef-d'œuvre de Méhul, au bénéfice des proscrits russes. Le ténor Birrenkoven remplissait le rôle de Joseph, Mlle Schacko celui de Benjamin. Le théâtre Lessing fait salle comble tous les soirs avec *Cavalleria rusticana*, de Mascagni et *le Barbier de Bagdad* de Cornelius. — CASSEL : On signale le succès, au Théâtre royal, d'un nouvel opéra, *Vineta*, livret de M. E. Volfram, musique de M. R.-L. Hermann. C'est une œuvre très poétique et très inspirée, à laquelle on prédit une fructueuse carrière. — DARMSTADT : La saison lyrique vient de prendre fin avec la production de *Cavalleria rusticana*, qui a réussi d'une façon éclatante. — DRESDE : Le théâtre de la Cour vient de donner la première représentation d'un opéra en un acte, *les Pieux Bergers*, livret de M. E. Wichert, musique d'O. Fiebach. Il ne paraît pas que les auteurs se soient mis en grands frais d'imagination ; la pièce, pas plus que la partition, n'a éveillé le moindre intérêt. — FRANCFORT : La *Cavalleria rusticana* vient de faire une première apparition à l'Opéra, et a, comme partout ailleurs, subjugué le public. Mme Schröder-Hanfstängl a été admirable dans le rôle de Santuzza. — LEIPZIG : La célèbre cantatrice Mme Moran-Olden, vient de faire ses adieux au public du théâtre municipal, après sept années de service. Elle a tenu à ce que son dernier rôle à Leipzig fût le même que celui de ses débuts : *Fidelio*. La direction, de son côté, avait tenu à apporter le plus d'éclat possible à cette représentation d'adieux, à laquelle participaient tous les premiers sujets. La soirée n'a été qu'une suite d'ovations et de démonstrations sympathiques à l'adresse de Mme Moran-Olden.

— L'intendance du théâtre de la cour, à Manheim, faisait insérer récemment, dans les journaux de cette ville, la note suivante : — « Aujourd'hui, dans la représentation de la *Marie Stuart* de Schiller, on exécutera au dernier acte, quand Marie marche au supplice, la *Marche historique des Sorcières*. Cette marche est ainsi intitulée parce que jadis, en Angleterre, elle était jouée quand on brûlait les sorcières. Elle fut exécutée, par dérision, au supplice de Marie Stuart. » Voilà ce qu'on peut appeler de la couleur locale.

— Un important festival de musique a été célébré à Wiesbaden du 21 au 23 juin, avec le concours des premiers solistes de l'Allemagne, d'un chœur de neuf cent cinquante voix recrutées dans treize villes de la région, et d'un orchestre de cent vingt instrumentistes éprouvés. Le premier concert était consacré à l'audition du *Messie*, le deuxième à celle des œuvres suivantes de Beethoven : ouvertures de *Coriolan* et de *Léonore* (n° 3) ; air de *Fidelio* par Mme Maria Wilhelmj ; concerto en *mi* bémol, par le pianiste Eugène d'Albert ; symphonie avec chœurs ; le tout sous la direction de M. Jahn, de l'Opéra de Vienne. Le troisième concert se distinguait des deux précédents par son programme varié, où figuraient : *Malinconia*, poème symphonique (Ire audition) dirigé par l'auteur, M. B. Scholz ; chœur de *la Création* de Haydn, dirigé par le chef d'orchestre Wallenstein ; puis différentes pièces de Brahms, Liszt, Wagner, etc., etc., pour l'audition des solistes.

— La Bibliothèque impériale de Vienne vient d'acquérir la très riche collection de raretés musicales recueillie par le savant docteur Ambros, mort il y a quelques années, laissant inachevée la publication d'une excellente *Histoire de la musique*, qui depuis lors a été terminée. Ambros, qui avait été professeur de théorie et d'histoire de la musique à l'Université de Prague, et ensuite à l'Université de Vienne, avait formé cette superbe collection de manuscrits, qui ne contenait pas moins de 1,017 numéros. De ces mille et quelques pièces, 385 n'étaient que des copies de manuscrits originaux qui se trouvent précisément dans la Bibliothèque de Vienne ; mais les 632 manuscrits restants y manquaient. Parmi ceux-ci se trouvent, entre autres, une série de douze cantates de Porpora, que l'on croit écrites de la main même du compositeur ; la partition d'*Ifigenia in Tauride*, opéra de Léonard de Vinci, représenté à Venise en 1725, et qui est considéré comme le chef-d'œuvre de ce maître ; celle d'*Alcibiade*, opéra de Ziani, organiste de l'église Saint-Marc à Venise, dont la représentation remonte à 1667 ; celle de *Cyrus*, opéra de Hasse, époux de la célèbre cantatrice Faustina, etc. La collection Ambros était devenue la propriété de l'écrivain musical M. Albert Hermann.

— Le répertoire du théâtre Regio de Turin, pendant la prochaine saison de carnaval, comprendra les quatre ouvrages suivants : *la Valkirie, i Puritani*, la *Gioconda* et la *Manon Lescaut* du jeune maestro Puccini ; rien pourtant n'est encore définitivement arrêté au sujet de ce dernier. Quelques artistes seulement sont engagés jusqu'à ce jour : Mmes Elvira Repetto-Trisolini, Ortensia Synnerberg, Gina Oselio et la basse Broglio. Le chef d'orchestre sera M. Vanzo.

— Les journaux de Naples accusent un succès très vif pour une opérette nouvelle, *l'Ambasciatore*, qui vient d'être représentée au Politeama de cette ville. Ils disent le plus grand bien de la musique, qui est l'œuvre de M. Luigi Mantegna.

— A Rome, un concours a été ouvert à l'Académie de Sainte-Cécile pour le prix Liszt, consistant en un superbe piano offert par M. Boisselot, de Marseille. Sept concurrents se présentaient, dont six jeunes filles, tous élèves de la classe de M. Sgambati. Le premier prix, emportant l'attribution du piano, a été remporté par Mlle Polacco ; un premier accessit a été décerné à Mlle Cerulli, un second à Mlle Amat di San Giuseppe. Le concours a été très brillant.

— Les journaux américains annoncent le mariage du violoniste belge Ovide Musin avec une de ses jeunes compatriotes, Mlle Juliette Folville, dont nous avons eu souvent à enregistrer les succès de compositeur et de virtuose. Les deux artistes fixeront leur résidence à New-York.

— A Parme on vient d'inaugurer, par les soins et sur l'initiative de Société orchestrale Parmesane, sur la maison qui porte le n° 120 de la rue Farini, où demeura et mourut il y a deux ans le fameux contrebassiste et compositeur Bottesini, une pierre commémorative du décès de cet artiste extrêmement distingué. La pierre est de marbre blanc, très simple, haute de 1m,25 et large de 85 centimètres, ornée à chaque angle d'une agrafe de bronze, et porte cette inscription, due à M. Alberto Amadei, architecte de l'État :

En cette maison
vécut dans les dernières années de sa vie
Giovanni Bottesini
que Parme accueillit, fière et heureuse,
directeur du Conservatoire Royal de musique.

La Société Orchestrale Parmesane
qui l'eut pour son premier président
a consacré ce souvenir.

Le correspondant de la *Gazzetta musicale* de Milan se plaint, non sans quelque raison, que cette inauguration se soit faite le soir, sans aucun apparat, sans l'ombre d'une cérémonie, en présence seulement de quelques membres du comité promoteur de cette œuvre modeste, et sans l'intervention d'aucun représentant, ni de la Société orchestrale, ni du Conservatoire, Bottesini ayant été directeur de l'une et de l'autre. Le fait peut effectivement paraître assez singulier.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le théâtre et la musique ont eu cette fois leur part dans les largesses officielles, et nous avons à enregistrer quelques promotions et nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur. Constatons avant tout que M. Gustave Larroumet, directeur des beaux-arts, est promu officier, de même que M. Henri de Bornier, l'auteur de *la Fille de Roland*, et M. Eugène Ritt, directeur de l'Opéra, pour l'éclat exceptionnel qu'il a su donner à notre première scène lyrique, pendant sa trop courte gestion. Le tour de M. Gailhard viendra au 1er janvier prochain. La musique est cette fois représentée par MM. Paul Lacome et André Messager, qui sont nommés chevaliers. Pour M. Ch.-M. Widor, il continuera à n'être pas décoré, ce qui le distinguera de beaucoup d'autres musiciens de son époque. Citons encore MM. Edouard Cadol, Louis Legendre et Edmond Haraucourt, auteurs dramatiques, qui décrochent à leur tour le ruban rouge.

— Au Conservatoire, la série des concours à huis clos s'est terminée par le concours d'accompagnement au piano, pour lequel le jury était ainsi composé : MM. Ambroise Thomas, président, Ernest Guiraud, Théodore Dubois, Em. Jonas, Lavignac, Ed. Mangin, Marty, Raoul Pugno et Francis Thomé. Voici les résultats de la séance, qui réunissait cinq concurrents ou concurrentes :

Premier prix, à l'unanimité : M. Galand.
Pas de *second prix*.
Premier accessit : M. Cuignache.

On sait que la classe d'accompagnement, tenue naguère par le regretté Bazille, est aujourd'hui confiée à M. L. Delahaye.

— Nous avons donné précédemment la liste complète des concours publics, avec la date de chacun d'eux; nous n'y reviendrons pas; ces concours ont commencé hier samedi, par la séance consacrée à la contrebasse et au violoncelle. Nous avons aussi donné le programme des deux concours de chant, hommes et femmes; voici celui du concours d'opéra-comique :

Mlle Tréhange (élève de M. Taskin) concourra dans *le Pré aux Clercs*.
M. Nivette (M. Achard), dans *le Songe*.
Mlle Demours (M. Taskin), *la Fille du régiment*.
Mlle Clery (M. Achard), *le Val d'Andorre*.
M. Villa (M. Taskin), *Haydée*.
Mlles Beauvais et Vautrin (M. Taskin), *le Pré aux Clercs*.
M. Petit Victor (M. Achard), *Gilles ravisseur*.
M. Bérard (M. Achard), *le Pardon*.
M. Ghasne (M. Taskin), *le Chien du jardinier*.
Mlle Morel (M. Achard), *l'Irato*.
Mlle Audran (M. Taskin), *la Fée aux roses*.
M. David (M. Achard), *la Déesse et le Berger*.
M. Périer (M. Taskin), *les Noces de Jeannette*.
Mlle Lemeignan (M. Achard), *Mireille*.

— En rectifiant une nouvelle qui avait été donnée par quelques journaux, nous avons été amenés à dire que Scribe et Auber n'avaient jamais écrit d'opéra sous le titre d'*Amy Robsart*, et qu'il n'existait d'ailleurs aucun ouvrage lyrique sous ce titre. Un de nos confrères réplique à ce sujet en disant que nous avons « raison et tort à la fois ». Raison en ce sens qu'il n'existe point d'opéra intitulé *Amy Robsart*, tort, parce que l'ouvrage en question, tiré, comme on l'avait dit, du *Kenilworth*, de Walter Scott, a bien été fait par Scribe et Auber et représenté à l'Opéra-Comique, le 25 janvier 1823, sous le titre de *Leicester* ou *le Château de Kenilworth*. Or, ceci, nous ne l'avons jamais nié ; nous nous sommes borné à affirmer qu'il n'existait point d'opéra intitulé *Amy Robsart*, et l'on voit que nous étions dans l'exacte vérité. Notre confrère ajoute que *Leicester* ou *le Château de Kenilworth* « est tiré du roman célèbre de Walter Scott, et qu'il est probable qu'*Amy Robsart* y joue le principal rôle. » Ceci est de toute évidence, étant donné le titre, — le vrai cette fois — de l'ouvrage, et ce qui le prouve, c'est la distribution de celui-ci, que nous mettons avec plaisir sous ses yeux :

Leicester,	Huet.
Sir Raleigh,	Ponchard.
Robsart,	Darancourt.
Lord Schrewsbury,	Louvet.
Doboobi,	Henri.
Lord Stanley,	Belnie.
Elisabeth,	Mmes Lemonnier.
Cycily,	Ponchard.
Amy (Robsart),	Prévost.

Ce qui est assez singulier, c'est qu'on n'ait pas rappelé à ce sujet le souvenir d'une véritable *Amy Robsart*, c'est-à-dire du fameux drame de Victor Hugo et Paul Foucher, fameux par la chute retentissante qu'il subit à l'Odéon le 13 février 1828, cinq ans après le demi-succès de l'opéra de Scribe et Auber.

— Voici qu'on parle d'une véritable révolution dans la machinerie scénique, révolution dont le Château-d'Eau va être le théâtre — c'est le cas de le dire, — et qui pourrait bien être appelée à se propager rapidement sur toutes nos grandes scènes parisiennes. C'est *le Figaro* qui nous apprend ce fait. Un inventeur, un audacieux, M. Henri Giulietti, vient de trouver le moyen d'appliquer la force hydraulique à la scène. Grâce à un double, voire même à un quadruple plancher, il sera possible de représenter simultanément plusieurs actions dramatiques et chorégraphiques, et cela sans que le public subisse des entr'actes interminables. M. Giulietti, soutenu par une puissante société, prend l'exploitation du Château-d'Eau, qui a été généralement peu prospère jusqu'ici. Il refait la salle de fond en comble et l'aménage sur le pied des théâtres les plus élégants de Paris. Les dessous afférents à son système remplaceront les dessous actuels. Quant à la scène, elle sera agrandie en long et en large, de manière à se prêter à tous les développements de la réforme projetée. Le Château-d'Eau, qui n'était qu'un théâtre de quartier, veut devenir l'émule de la Porte-Saint-Martin et du Châtelet. Avant peu nous donnerons des détails sur sa première féerie, qui passera fin octobre.

— L'état de santé du compositeur Henri Litolff, si précaire depuis longtemps, s'est aggravé brusquement, ces jours derniers, à la suite des fatigues que le courageux artiste s'était imposées pour terminer l'orchestration de sa partition du *Roi Lear*. Le docteur Delfosse, appelé près du malade, a jugé nécessaire de pratiquer, coup sur coup, deux opérations très douloureuses, bien qu'elles aient été très habilement faites par cet éminent chirurgien. L'état du grand artiste, âgé aujourd'hui de soixante-treize ans, ne laisse pas que d'inquiéter vivement sa famille et ses amis. On constatait pourtant, il y a deux jours, une légère tendance à l'amélioration.

— M. Paul Puget vient de terminer un opéra en quatre actes, sur un livret de M. Édouard Blau, inspiré d'une des plus charmantes comédies de Shakespeare : *Beaucoup de bruit pour rien*. Les quelques personnes autorisées qui ont été à même d'entendre la nouvelle partition, disent que le jeune musicien a été des mieux inspirés et que la scène qui l'accueillera sera bien avisée, car il y a là certainement un véritable succès.

— On annonce, pour la fin de ce mois, le mariage de M. Henri Fissot, l'excellent professeur de piano au Conservatoire, avec Mlle Hortense-Camille Touzard.

— La 16e année (1890) des *Annales du théâtre et de la musique*, par MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig, vient de paraître dans la Bibliothèque Charpentier. Cet intéressant ouvrage, dont l'éloge n'est plus à faire, offre le tableau le plus exact et le mieux étudié du mouvement dramatique de notre époque. M. Ludovic Halévy, de l'Académie française, dans une spirituelle préface, « une Directrice de la Comédie-Française », présente cette année l'ouvrage aux lecteurs.

— La représentation de gala qui a été donnée dimanche dernier au Cirque d'Été par la Société fraternelle des anciens officiers, membres de la Légion d'honneur, a été une des plus brillantes de l'année. Le programme était fort bien composé. La partie vocale était confiée à Mme Martinez, qui a chanté l'air de *Sigurd* et a obtenu des applaudissements et des bravos bien mérités.

— Le théâtre des Bouffes a repris cette semaine *un Modèle*, le charmant petit opéra-comique en un acte de MM. Degrave, Lerouge et Léon Schlesinger, qui est joué à présent par Mlle Deberio, MM. Philipon et Valéry. L'œuvre de M. Schlesinger atteindra dans quelques jours sa centième représentation.

— Samedi prochain, 25 juillet, à trois heures précises, audition, chez M. Eugène Gigout, des élèves de son école d'orgue. Cette audition sera la dernière de l'année scolaire. Elle aura lieu avec le concours de Mme Gramaccini, de M. Warmbrodt, de MM. Berthelier et Loëb et de M. Boëllmann.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

ON DEMANDE A CONNAÎTRE LE NOM ET L'ADRESSE DE L'AUTEUR D'UNE POÉSIE INTITULÉE : *Le Poêle et le Fantôme*, ENVOYÉE A UN DE NOS COMPOSITEURS POUR ÊTRE MISE EN MUSIQUE.

ADRESSER LE RENSEIGNEMENT *Au Ménestrel*, 2 *bis*, RUE VIVIENNE.

AVIS

NOUS SOMMES AVISÉS QU'UN ÉDITEUR DE MUSIQUE DE MOSCOU OFFRE AU RABAIS UNE ÉDITION CONTREFAITE DE L'OPÉRA *Cavalleria rusticana*, DE PIETRO MASCAGNI. NOUS METTONS NOS CONFRÈRES EN GARDE CONTRE CETTE CONTREFAÇON QUI NE DOIT AVOIR NUL COURS LÉGITIME EN FRANCE ET EN BELGIQUE, OÙ LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ITALIENNE EST PARFAITEMENT SAUVEGARDÉE. NOUS LEUR RAPPELONS, DE PLUS, QUE NOUS SOMMES LES SEULS DÉPOSITAIRES AUTORISÉS POUR LA VENTE DE *Cavalleria* EN FRANCE ET EN BELGIQUE, ET QUE NOUS LEUR COMPTERONS PARTITIONS ET ARRANGEMENTS AUX MÊMES CONDITIONS QUE NOTRE PROPRE MUSIQUE.

HEUGEL ET Cie.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20 RUE BERGÈRE, PARIS.

3147 — 57me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Juillet 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour le

CHANT TOURANIEN

chanté dans *le Mage*, par Mme LUREAU-ESCALAÏS, musique de J. MASSENET, poésie de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement une mélodie de ALPH. DUVERNOY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Airs de ballet* du *Mage*, par J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Marie-Louise*, gavotte de CH. NEUSTEDT.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE III

TROIS PIÈCES CENTENAIRES : *Le Voyage en Chine*, *Mignon*, *le Premier Jour de bonheur*.

(1865-1868)

(Suite.)

Le Premier Jour de bonheur fut d'abord pour la salle Favart un gros succès d'argent, comme on peut s'en rendre compte par le tableau suivant, donnant les recettes des quinze premières représentations pour les trois ouvrages *centenaires* dont nous nous occupons depuis le commencement du présent chapitre.

	Le Voyage en Chine *9 décembre 1865*	Mignon. *17 novembre 1866*	Le Premier Jour de bonheur. *15 février 1868*
1	3.044 70	3.043 70	3.542 »
2	4.193 60	3.484 20	4.876 »
3	5.171 10	5.169 20	6.587 »
4	5.799 10	5.319 70	7.279 »
5	6.463 10	5.701 70	7.977 25
6	5.018 60	5.445 70	7.547 50
A reporter.	29.690 20	28.164 20	37.808 75
Report.	29.690 20	28.164 20	37.808 75
7	5.611 10	6.118 20	7.523 50
8	7.596 20	5.737 95	7.322 50
9	5.869 20	5.712 20	7.500 »
10	6.273 20	6.312 70	7.493 50
11	6.004 20	4.767 20	7.660 50
12	5.268 70	4.949 95	7.541 50
13	5.957 20	4.920 95	7.596 »
14	5.776 70	4.670 95	7.646 50
15	6.150 70	3.994 70	7.563 »
	84.197 40	75.349 »	105.655 75

Mais les premiers résultats donnent souvent une fausse idée de la *durée* du succès. *Mignon* eut tôt fait de rattraper l'avance perdue ; *le Premier Jour de bonheur* déclina visiblement le jour où il perdit ses interprètes de la création. Mlle Marie Rôze partit la première avec la couronne d'or qu'un admirateur avait jetée à ses pieds lors de sa dernière représentation, le 30 juin 1868. Elle prenait ses vacances, ainsi que Capoul : la pièce fut interrompue. A la rentrée, Capoul revint seul; on annonça que Mlle Marie Rôze voulait compléter ses études vocales sous la direction de Wartel, et le rôle de Djelma fut disputé par deux lauréats des précédents concours du Conservatoire, Mlles Moisset et Guillot, toutes deux élèves de Masset pour le chant et de Mocker pour l'opéra-comique, toutes deux ayant obtenu le deuxième prix de chant et le premier prix d'opéra-comique. Mlle Moisset, la plus jolie des deux, fut choisie naturellement par le compositeur et débuta ainsi, pour le plus grand plaisir des yeux, le 19 septembre. Peu de temps après, Mlle Cico remplaçait Mme Cabel, et *le Premier Jour de bonheur* atteignait ainsi le 14 décembre sa *centième*, ce qui fut pour l'orchestre un prétexte d'aller galamment à minuit sous les fenêtres du compositeur, afin de lui jouer son ouverture en guise de sérénade. Leroy, qui, dès le 24 décembre, avait inopinément pris la place de Capoul indisposé, lui succéda définitivement à partir du 28 janvier suivant. L'ouvrage fit encore bonne figure en 1869 ; l'empereur, qui avait, avec l'impératrice, assisté à la quatrième représentation, le faisait jouer *par ordre* le 27 novembre, afin d'y conduire le prince impérial. L'année 1870 mit fin aux représentations de cette série. A la fin de 1871 ou au commencement de 1872, il fut question d'une reprise avec Leroy, qui aurait rejoué le rôle de Capoul déjà devenu sien, et Mme de Presles (Mlle de Pommeyrac, plus tard Mme Prelly) qui aurait débuté dans celui de Mme Cabel ; mais ces projets n'aboutirent que le 18 février 1873, avec Lhérie, Mlle Priola comme Hélène, et, comme Djelma, Mlle Guillot, l'ancienne rivale de Mlle Moisset. Or, l'interprétation nouvelle ne valait pas l'ancienne, et puis, dans l'intervalle, Auber était mort, et puis surtout, un vent

de renouveau commençait alors à souffler dans la salle Favart. La pièce n'eut que *huit* représentations et disparut du répertoire.

Un soir qu'il causait avec M. Escudier, Auber le remercia des compliments qu'il lui adressait sur son *Premier Jour de bonheur*, mais en ajoutant : « Il faut voir ce qui adviendra lorsque, après une interruption de quelques mois, le théâtre reprendra mon ouvrage. *Ce n'est qu'aux reprises qu'on peut définitivement connaître le sort d'une œuvre lyrique.* » Ce mot si juste trouve ici sa cruelle application et fournit le meilleur des commentaires au tableau suivant, qui montre par année le nombre des représentations pour les trois ouvrages centenaires :

	Le Voyage en Chine.	Mignon.	Le Premier Jour de bonheur.		Le Voyage en Chine.	Mignon.	Le Premier Jour de bonheur.
1865	8	»	»	*Report* . .	137	411	175
1866	95	17	»	1877	»	45	»
1867	16	131	»	1878	»	51	»
1868	1	25	107	1879	»	12	»
1869	»	38	51	1880	»	40	»
1870	»	24	9	1881	»	27	»
1871	»	»	»	1882	»	41	»
1872	»	48	»	1883	»	32	»
1873	»	15	8	1884	»	24	»
1874	»	58	»	1885	»	20	»
1875	»	34	»	1886	»	26	»
1876	17	21	»	1887	»	15	»
A reporter.	137	411	175	TOTAL.	137	744	175

En revenant à l'ordre chronologique pour poursuivre notre récit, il faut d'abord constater un fait exceptionnel, sinon même unique dans l'histoire de la seconde salle Favart : c'est qu'au cours de l'année 1865 il ne fut donné que *deux* ouvrages, *le Saphir* (8 mars) et *le Voyage en Chine* (9 décembre), soit *six* actes, en tout et pour tout. Pas le plus petit acte, pas le plus simple lever de rideau, pas le moindre os à ronger jeté à ces affamés qui s'appellent les jeunes compositeurs. Pareille avarice ne s'est jamais rencontrée depuis, et, si grande qu'ait été parfois l'inactivité de l'Opéra-Comique, elle n'a jamais eu pour résultat de livrer, en douze mois, deux seules pièces en trois actes, à la curiosité du public. Et pourtant, on comptait alors presque deux directeurs; car M. de Leuven s'était adjoint comme administrateur M. Ritt, de même que, quelque vingt ans plus tard, M. Ritt devait associer M. Gailhard à sa direction de l'Opéra. Mais M. de Leuven se consacrait à la littérature, et, usant d'un droit qu'on a refusé depuis aux directeurs, il faisait, précisément en 1865, représenter sur son théâtre un ouvrage, *le Saphir*, dont il avait écrit les paroles avec MM. Michel Carré et Hadot.

Le sujet était celui de la comédie de Shakespeare : *Tout est bien qui finit bien*, et avait même été répété sous ce titre; seulement, Bertrand de Roussillon avait fait place à Gaston de Lusignan, la belle Hélène à la belle Hermine, et le roi de France, qui dirige l'intrigue et amène le dénouement, était devenu sous les traits de Mlle Baretti une jeune reine. D'ailleurs on avait conservé, pour le confier à Gourdin, le fameux capitaine Parole, ce type de hâbleur et de poltron que notre vieille comédie appelait matamore.

Mais *le Saphir* était né sous une mauvaise étoile. Son auteur, Félicien David, avait fait, en l'écrivant, une assez grave maladie. A peine revenait-il à la santé, que le feu prend à son appartement; un instant même il tremble de voir sa partition devenir la proie des flammes, et l'émotion ressentie lui donne une rechute qui retarde les répétitions. La pièce est jouée, enfin, mais on rend peu justice au mérite de certaines pages, tant estimables pourtant, comme le chœur du premier acte, le joli quatuor et la charmante sérénade du second. Bien plus, Paul de Saint-Victor exprime le regret que Félicien David soit « descendu de son chameau », et le mot fait fortune : chacun s'en empare pour frapper sur l'auteur et sur l'œuvre, qui se traîne péniblement jusqu'à la *vingtième* représentation. Ce jour-là (1er mai), la déveine s'accentue. Avant le spectacle, un craquement se produit sur la scène, le rideau s'agite violemment sous le manteau d'arlequin et brusquement se déchire : c'était un lourd châssis qui, mal manœuvré, avait crevé la toile et failli tuer, en tombant, le régisseur, qui allait frapper les trois coups. Pendant le premier acte, la chute d'un autre portant provoque une nouvelle émotion. Enfin, pendant le second acte, une odeur de fumée se répand dans la salle. Montaubry, qui chantait en scène, s'interrompt et parlemente avec le personnel des coulisses; mais la fumée redouble et, s'échappant des portes latérales, envahit le trou du souffleur et remonte vers les frises. Toutes les loges se dégarnissent et le sauve-qui-peut commence, lorsque enfin Montaubry rétablit l'ordre en jetant au milieu du tumulte ces paroles rassurantes et mémorables : « Il n'y a rien à craindre ; cette fumée provient d'un feu de cheminée allumé par les pompiers. » Peu à peu chacun reprit sa place, et tout finit par un procès-verbal que le commissaire dressa contre les pompiers. Ils avaient allumé le feu; vingt ans après ils devaient, hélas ! ne pas réussir à l'éteindre! Cette fois le théâtre était sauvé, mais la pièce était perdue ; la vingt-et-unième n'eut jamais lieu. Et pour comble d'ironie, il arriva au *Saphir* ce qui était arrivé aux *Dames capitaines* avec *la Guerre joyeuse* et à *la Circassienne* avec *Fatinitza* : il devint *Gillette de Narbonne;* la musique d'Audran lui valut en France et à l'étranger les représentations par centaines, et l'opérette rapporta à ses auteurs les milliers de francs que l'opéra-comique n'avait jamais rapportés aux siens.

Faut-il attribuer à cet échec le silence gardé depuis par Félicien David ? Le fait est qu'il ne retravailla plus pour la scène. On a bien parlé de *la Captive*, et, dans son supplément à la *Biographie des musiciens*, M. Arthur Pougin paraît croire que cet ouvrage dut être représenté *après « le Saphir »*; c'est *avant* qu'il faut lire. Il était question de *la Captive* du temps de l'*Erostrate* de Reyer, que le Théâtre-Lyrique annonçait pour 1857 et qui devait attendre 1871 pour être joué deux fois à l'Opéra. *La Captive*, d'abord en deux actes, avait été augmentée d'un troisième acte avec ballet; ses interprètes s'appelaient Mmes Saunier et Hébrard, MM. Montjauze et Petit. L'éditeur Gambogi annonçait « pour paraître le lendemain de la représentation : *La Captive*, grand opéra en trois actes, paroles de Michel Carré, musique de Félicien David » ; bien plus, cette première représentation était fixée au 23 avril 1864. Une répétition générale eut lieu et, chose curieuse, brusquement, sans explications données à la presse, ni au public, la pièce fut retirée par ses auteurs. M. Arthur Pougin nous apprend qu'un autre opéra a dû rester encore dans le portefeuille du compositeur, car un chœur tiré de cet ouvrage, dont il ignore le titre, un « chant de guerre des Palicares » a été exécuté au grand théâtre de Lyon en 1871.

Cette exécution a été la dernière d'un fragment inédit de Félicien David. L'auteur du *Désert* est mort dans une obscurité que ne pouvaient faire prévoir ses succès d'antan. Les éditeurs ont encore dans leurs magasins des mélodies signées de lui, qu'ils dédaignent de publier ; on a tenté de lui ériger un monument sans trouver assez de souscripteurs pour fournir la somme nécessaire ; on a mis en vente quelques-uns de ses manuscrits, c'est ainsi que le compositeur M. Albert Cahen s'est vu adjuger pour un prix dérisoire la partition d'orchestre autographe du *Saphir;* ni l'État, ni les particuliers n'ont voulu acquérir cet héritage artistique et subvenir ainsi aux frais de ce monument que les efforts d'une main amie voulaient lui dresser : Félicien David attend encore sa statue.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

A BAYREUTH

Les représentations de Bayreuth ont recommencé, et la petite capitale des margraves de Franconie a repris son apparence de

ville cosmopolite. Je n'irai pas jusqu'à prétendre qu'on y parle aujourd'hui toutes les langues, hormis l'allemand : outre que, pour ces quatre semaines qui, seules en deux années, donnent à la ville sa complète animation, toute la population est sur pied, il n'est pas douteux que les Allemands accourent en foule pour assister à cette manifestation de leur art national, la seule, en vérité, dont ils soient en droit de s'enorgueillir. Mais en même temps, dans les rues et au théâtre, les types anglais et américains se font reconnaître en grand nombre — Bayreuth n'est-il pas à la mode ? — et la langue française n'est pas sans résonner maintes fois à nos oreilles, bien qu'à cette première série des représentations, il soit venu un moins grand nombre de nos compatriotes que je n'en ai vu d'autres fois. Ils se réservent pour les représentations suivantes, et n'ont pas tort, car celles-ci seront certainement d'une exécution mieux assise et plus assurée : on en annonce pour les prochaines semaines des arrivages considérables (si j'osais m'exprimer ainsi), et alors la ville acquerra son *summum* d'animation ; car nul n'ignore que les Français sont, entre tous, ceux dont l'enthousiasme est le plus exubérant : pour l'instant, ils ne sont guère représentés ici que par des gens tranquilles et des sages ; mais vienne l'ouverture officielle de nos vacances, et cela va changer !

Quoi qu'il en soit, la ville de Bayreuth est toute à Wagner. Dans les magasins, on ne voit partout que souvenirs du maître et de son théâtre. Ce ne sont pas seulement des photographies, des livres, des albums, mais une infinité d'objets dans lesquels le goût allemand se révèle dans toute sa candeur. Le succès de l'année paraît être un certain « Gral », dont on voit chez les marchands des modèles divers : l'un est une réduction « aux deux tiers de la grandeur naturelle » et « garanti d'après l'original » du calice de *Parsifal;* l'autre, un simple verre à pied, avec des tons roses et des reliefs dorés parmi lesquels figure en belle place la notation du « motif du Gral ». Puis, ce sont des objets de toilette et de ménage. Les maris allemands venus à Bayreuth en laissant la famille au logis (le fait serait-il sans exemple ?) peuvent rapporter en souvenir à leurs *Frauen* de petits tabliers blancs sur lesquels sont brodés en rouge le portrait de Wagner, ou le théâtre, ou la *Wahnfried*, avec des fragments mélodiques du maître : thème de Parsifal, commencement de la romance de l'*Étoile*, etc. ; ils trouveront même, s'ils veulent être plus pratiques encore, des serviettes, des mouchoirs, des nappes pour tables de toilette, avec les mêmes ornements ou des devises appropriées. Je ne suis même pas bien sûr de n'avoir pas vu des ronds de serviettes « au Saint-Gral ». Pour les devises, dont l'usage sévit avec insistance dans toute l'Allemagne, elles sont utilisées surtout comme en-têtes de cartes postales. En France, nous mettons ces choses sur les mirlitons ; les gens de Bayreuth les inscrivent sur les cartes postales, avec le « Salut de Bayreuth » d'usage et quelques dessins plus ou moins simples, répandant ainsi la bonne parole à tous les coins du monde. Ces devises sont naïves. J'en copie deux, les premières qui me tombent sous la main parmi une quantité considérable :

Wilst du dich laben am herrlichsten Klang,
Höre des Meisters Schwanengesang !

« Veux-tu te récréer par les sons les plus magnifiques? Écoute le chant du cygne du maître ! » Conseil excellent et auquel il n'y a rien à redire.

Nach Mekkah pilgern die Muhamedaner,
Nach Bayreuth alle wagnerianer.

« A la Mecque vont les mahométans, à Bayreuth tous les wagnériens », parole d'une vérité profonde, et que certains musiciens français de ma connaissance ont dévotement pratiquée.

S'il faut le dire, ces traits de mœurs très particuliers, qui nous amusaient les premières fois par la nouveauté et l'imprévu, ne tardent guère, à présent, à laisser notre attention assez indifférente. Et puis il y a les détails de la vie matérielle, qui n'ont décidément rien d'agréable. Dans cette cohue de ville assiégée, l'on ne saurait trouver qu'avec peine le calme, le recueillement rêvés. Ce n'est plus le Bayreuth des premières années, que je n'ai pas connu, mais que je devine sans peine avec ce qui en reste. Alors Bayreuth n'était pas un rendez-vous mondain, une sorte de ville d'eaux peuplée de gens venus uniquement parce que c'est le genre ; mais toutes les pensées étaient confondues en une seule, celle de l'œuvre qu'on allait contempler, et rien n'en pouvait distraire. Et comme, après cela, on comprend bien le roi de Bavière, se faisant donner la représentation pour lui seul ! Enfin, et c'est le principal, il nous reste toujours le théâtre, sur la colline désormais sacrée. Là, par les artifices de mise en scène bien connus, dont je ne crois pas que personne conteste les avantages, du moins parmi les gens qui prennent l'art pour une chose sérieuse, mais qui ne sont encore réalisés qu'ici, l'orchestre invisible, la salle obscure, tous les spectateurs placés face à la scène, l'attention est impérieusement, exclusivement sollicitée par l'œuvre. Et, dans les entr'actes, après que l'on a ressenti des émotions que l'on ne trouve que là, c'est une merveille de se retrouver dans le calme d'une nature douce et reposante, parmi les arbres, les champs, les bois ; voir au loin se profiler les tours et les toits de la ville, dont les bruits ne peuvent plus arriver jusqu'ici ; contempler au soleil couchant les lignes onduleuses des collines et les étendues vertes des prairies. Qui pourrait rêver un cadre mieux approprié à de pareilles œuvres d'art ?

***

Je ne saurais, dans un article de proportions forcément restreintes, et dont ces préliminaires ont déjà pris une grande partie, me livrer à une étude sérieuse des œuvres qui forment le programme des fêtes de cette année : je dois me borner, en conséquence, à résumer des impressions, en même temps qu'à rendre compte de l'interprétation générale. A l'heure où j'écris, nous avons eu les premières représentations des reprises de *Parsifal* et de *Tristan et Yseult*, puis bientôt nous aurons la première du *Tannhäuser* à Bayreuth, une vraie première, qui intéresse infiniment un certain nombre de spectateurs, et dont j'aurai à vous entretenir dans un second article.

Pour *Parsifal*, il est très certain qu'il n'existe pas une seule œuvre plus capable de nous arracher en un instant à toute préoccupation extérieure, de nous placer comme de force dans un nouveau milieu supérieur, où l'esprit se dégage de toute autre attache, où l'on ne vit plus que pour l'art, où l'on oublie. Je sais bien que cet état n'est pas celui que recherchent dans l'art beaucoup de fort honnêtes gens, qui ne tiennent pas à être élevés si haut, et qui trouvent même fort ridicules ceux qui font l'aveu de telles sensations, à leurs yeux anormales puisqu'elles leur sont inconnues. Il faut pourtant bien qu'ils pardonnent à ceux qui les ressentent et qui pensent que c'est précisément le suprême but de l'art de nous sortir de nous-mêmes, fût-ce pour un instant. Or, avec *Parsifal*, on est absorbé, on est pris dès la première note. Dans le silence sombre et recueilli de la salle soudain plongée dans l'obscurité, c'est d'abord le premier chant du prélude qui s'élève, calme, soutenu, se développant avec l'ampleur d'un beau vêtement antique ; puis les arpèges séraphiques des violons s'entrelacent, s'enchevêtrent, enveloppant la mélodie comme d'une atmosphère impalpable d'encens. Les appels lointains des trompettes à la prière, l'explosion soudaine des cuivres lançant à pleines voix le « thème de la fin, » avec un accent convaincu, plein d'affirmation ; enfin, sans que le mouvement s'anime un instant, pour ainsi dire sans développement, par de simples répétitions des trois thèmes, formant comme les degrés successifs de l'entrée d'un monument dont on entrevoit déjà les proportions magnifiques, la reprise du premier chant, avec des tons plus sombres, des accents moins hiératiques, plus humains, tout cela forme une introduction si admirable qu'avant même que le drame ait commencé, l'on est conquis.

Et la première scène, avec son lever d'aurore sur le lac sacré, ses chants de trompettes dans le lointain, sonnant le réveil des chevaliers et leur prière muette, à genoux du côté du soleil levant, tandis que les violons de l'orchestre, exprimant leur pensée religieuse, redisent très doucement, avec un sentiment très intime, ce thème de la foi si suave et si éclatant tour à tour, — après quoi, sur un dernier mouvement ascendant de la musique, les mains se tendent vers le ciel, et tous adorent, — n'est-ce pas là, pour commencer, un tableau d'une beauté et d'une sérénité incomparables ?

Mais le chef-d'œuvre de *Parsifal*, c'est la scène religieuse du premier acte. La musique en est fort belle ; mais elle ne forme qu'un seul de tous les éléments dont se compose ce tableau unique en son genre, où le décor, les évolutions scéniques, la plastique des personnages, tout cela mû par une inspiration supérieure et donnant une impression de vérité et de vie intense, s'unissent en un ensemble dont aucune partie ne saurait être distraite sans lui faire tort. Ici, il y a absorption complète de tout l'être, tension de toutes les facultés du spectateur vers la scène qui se déroule. Ce que je disais tout à l'heure être le vrai but de l'art est ici pleinement atteint : on ne vit que pour l'œuvre, rien autre ne peut exister.

Le seul défaut des représentations de Bayreuth, c'est que le spectacle est si long et la tension d'esprit, dès le début, si violente et si soudaine, que véritablement la fatigue vient avant la fin, et que parfois l'on n'est plus capable de suivre avec l'attention suffisante les dernières scènes. Le troisième acte de *Parsifal* est peut-être plus admirable encore : il est d'une élévation, d'une beauté

plastique, d'une grandeur de sentiment, d'une intensité de poésie à laquelle Wagner même n'a pas atteint une autre fois. L'idéal serait d'entendre cet acte isolé avec toute la fraîcheur d'une attention non surmenée par tant d'émotions antérieures. Ce serait encore un nouveau système de drame musical en plusieurs soirées que je recommande aux amateurs : je ne doute pas qu'ils y trouvent pleine satisfaction.

N'en serait-il pas encore de même pour *Tristan et Yseult*, avec son troisième acte qui est bien, certes, la chose la plus profondément tragique qui ait été portée sur aucun théâtre! On l'a comparé à de l'Eschyle : certes, par la puissance tragique, la comparaison peut être admise, mais le drame grec a quelque chose de plus hiératique, de plus immobile, même dans l'expression des sentiments les plus humains ; je lui comparerais plutôt *Parsifal;* quant au troisième acte de *Tristan*, il ne peut évoquer en moi que l'idée d'un seul nom, Shakespeare, et d'une seule œuvre, *le Roi Lear*, dont il a, avec la couleur légendaire, la profondeur dramatique et la psychologie à la fois simple et d'une extraordinaire intensité. Dans cette œuvre, inspirée d'une de nos plus antiques légendes ayant toujours symbolisé les plus ardents mystères de l'amour, un seul sentiment domine : une passion d'une véhémence, d'une violence inouïe, vers laquelle tout revient sans cesse. Voyez, au dernier acte, les trois longs monologues de Tristan blessé, couché sur son lit dans son vieux manoir de Bretagne, morceau d'un réalisme effrayant, où le côté musical s'efface d'une façon presque absolue, pour faire place à l'expression exclusive du sentiment, à l'accent de la passion et de la douleur. Ces trois monologues commencent par des idées étrangères à Yseult et à l'amour. Dans le premier, Tristan, revenant de son long évanouissement, demande où il est, d'où il vient : lui-même croit revenir d'un monde inconnu, le monde de la nuit ; et Yseult est encore dans le monde du soleil ; et cette idée le reprend tout entier. Plus loin, c'est au fidèle Kurvenal que s'adressent d'abord ses paroles de reconnaissance et de joie ; mais pourquoi serait-il joyeux, si ce n'est parce qu'il va revoir Yseult? Et, de nouveau, elle saisit toute sa pensée. Enfin, le troisième monologue, le plus long et le plus important, commence par le retour du chant du berger, ce chant si triste qui symbolise pour Tristan toutes les douleurs de sa vie, qui lui apprit la mort de son père, celle de sa mère, qui lui dit maintenant que la destinée est de désirer, désirer toujours, puis de mourir ; et comment, de là, revient-il encore à Yseult? je ne le sais, mais cette idée s'acharne sur lui, plus passionnément que jamais, et, dans un véritable délire, il va jusqu'à blasphémer, à maudire l'amour qui est une telle souffrance, maudire le breuvage amer qui a versé dans son sang une telle passion, maudire celle qui l'a broyé !...

Je n'apprendrai rien à personne en disant que toutes les scènes de *Tristan et Yseult* sont fort développées. Dans le second acte il n'y en a que trois, et cet acte dure environ une heure et demie : la seule scène d'amour ne doit pas durer beaucoup moins d'une heure. Avec la prolixité germanique, Wagner s'est étendu sur certains sentiments et certaines considérations que, nous autres Français, aurions aimé à voir exprimer un peu plus brièvement. J'avoue, cependant, qu'il est impossible de trouver une seule longueur dans le troisième acte, bien que ce ne soit pas l'avis de ceux qui cherchent le côté musical. Ce côté, je l'ai dit, s'efface devant l'expression de la passion violente et excessive du personnage ; mais il y a une telle pénétration des divers éléments, la poésie, la déclamation, les dessins et les harmonies de l'orchestre, enfin tout le mouvement scénique, que je ne crois pas qu'il eût été possible de traiter la scène avec plus d'intensité.

Il n'en est pas absolument de même dans les deux premiers actes. Mais ici, les scènes qui nous laissent une impression de longueur sont placées de telle manière qu'elles précèdent presque toujours les moments les plus beaux, ceux où l'attention lassée se ranime forcément. Je ne parle pas de l'allocution du roi Marke, qui, sans même parler du sentiment général, est au moins d'une longueur un peu exagérée dans la situation où elle est mise ; mais, dans ce même acte, après la scène si poétique d'Yseult et de Brangœne et cette entrée prodigieusement passionnée de Tristan, il y a un long dialogue entre les deux amants, où ils dissertent subtilement sur le jour et la nuit, cela non sans une complaisance excessive ; mais aussitôt après vient la sublime invocation à la nuit chantée en duo, avec l'appel de Brangœne du haut de la tour, pendant qu'à l'orchestre tous les bruits de la nuit s'enchevêtrent et se combinent avec une poésie délicieuse, et toute la fin du duo, la musique passionnée, la plus abondante, la plus soutenue qui fût écrite jamais. De même au premier acte, après l'exposition si riche en épisodes divers, au moment où l'action définitive va s'engager entre Tristan et Yseult, après cette puissante symphonie de l'orchestre à l'entrée de Tristan, où l'on sent qu'il va se passer des choses énormes, il y a une scène d'explications qui, vraiment, dure un peu trop ; mais, aussitôt après, Tristan et Yseult boivent le philtre, et l'amour irrésistible se déclare et chante en eux ; et en même temps les bruits populaires se font entendre au dehors, le navire aborde au château du roi Marke, cependant que les deux amants, uniquement absorbés par leur passion naissante, oublient tout au monde et ne connaissent plus rien en dehors d'eux-mêmes ; et cela est admirable, prodigieux, d'une beauté scénique extraordinaire, l'impression la plus profonde et la plus complète que l'art nous ait jamais fait ressentir.

* * *

Aux deux premières représentations de Bayreuth de cette année, nous avons eu à admirer tout d'abord trois très grands artistes. D'abord Mme Sucher, qui est bien, certes, la plus belle Yseult que l'on puisse rêver : elle est superbe d'attitudes et de physionomie, avec une voix pleine, homogène et d'un beau timbre, et surtout un sentiment parfait du rôle et de toute l'œuvre. Puis M. Van Dyck, l'idéal du Parsifal, qu'il incarne avec une rare intelligence, et auquel il donne un charme, une jeunesse merveilleusement en rapport avec le personnage du « pur simple » ; auprès de lui, M. Scheidemantel, qui met au premier plan, dans *Parsifal*, le rôle d'Amfortas, tant sa voix est belle, sa diction parfaite, ses gestes expressifs et justes. Il serait injuste de n'y pas joindre Mme Materna, que nous avons entendue à Paris dans des fragments wagnériens qu'elle a interprétés, on s'en souvient, avec une supériorité incomparable ; mais, dans le rôle de Kundry, de *Parsifal*, nous sommes malheureusement gênés par le souvenir de Mlle Malten, qui lui donnait bien plus de vie, de charme et de poésie féminine. Mme Materna l'interprète d'ailleurs avec son admirable voix et en compose les traits principaux avec beaucoup d'autorité et de science. Un nouveau ténor, M. Alvary, a interprété Tristan avec beaucoup d'art et d'intelligence, mais sans le sentiment profond du personnage que M. Vogl, avec moins de voix assurément, mais plus de sincérité, savait nous faire éprouver. Dans *Parsifal*, particulièrement, tous les rôles secondaires ont été remarquablement tenus : Gurnemanz par M. Grengg, Klingsor par M. Liefe, et la scène des *Blumen-Mædchen* a été interprétée avec un ensemble, une vivacité et un charme exquis. Mais pourquoi, dans le finale du premier acte, les cloches ne peuvent-elles donc jamais aller en mesure avec l'orchestre? Cela est d'un effet déplorable et d'une fort mauvaise impression au début d'une scène où tout devrait être parfait. D'ailleurs, exécution d'ensemble toujours dans un mouvement et un sentiment excellents, celle de *Parsifal* sous la direction de M. Herman Lévy, celle de *Tristan et Yseult* avec M. Mottl.

Julien Tiersot

NAPOLÉON DILETTANTE

(Suite)

XI

LES DERNIERS ACCORDS

Dans son curieux recueil intitulé *Macédoine*, La Bretonnière nous apprend que lorsque Napoléon quitta Paris en 1814, pour aller au-devant de l'invasion, les « bardes de la police », comme il appelle les agents de la préfecture, organisèrent et firent chanter par tous les carrefours des hymnes populaires, dont ce couplet donne la note exacte :

Travaillons
Tous en vrais lurons
Les casaques
Des Cosaques.
Fussent-ils gros comm'des éléphants,
Ils n'font peur qu'aux petits enfants.

« A ce chaleureux appel de l'Ossian officiel, ajoute l'auteur de la *Macédoine*, joignez l'air de *la Mère Camus* avec orgue de Barbarie, et vous aurez facilement une idée de l'enthousiasme qu'il savait inspirer. »

Dans les théâtres, ce furent également des vers et de la musique de commande qui firent les frais de cette préface de la défense nationale. A l'Opéra, c'était l'*Oriflamme*, « qu'on détachait des voûtes royales de Saint-Denis, pour enflammer une jeunesse fort mauvaise

chrétienne. » Cette pièce de circonstance avait pour auteurs Etienne et Baour-Lormian, avec musique de Méhul, Paër, Berton et Kreutzer; il en fut donné onze représentations, dont la dernière eut lieu le 15 mars. A Feydeau, c'était « Bayard sauvant Mézières, au milieu d'une intrigue mesquine calquée sur toutes les fadaises d'amourettes et de travestissements faisant alors le fond de ce théâtre. » *Bayard à Mézières*, opéra-comique en un acte, paroles de Dupaty et Chazet, musique de Boieldieu, Catel, Nicolo et Cherubini, avait été représenté le 12 février.

Mais en dépit de ces divertissements l'émotion était grande, car l'on ne voyait pas de gaîté de cœur se dresser le spectre terrifiant de l'invasion. Cependant, la régence sut à un moment réveiller l'enthousiasme. On jouait *Armide* à l'Opéra. Une brigade de l'armée du Midi était arrivée ce jour-là précisément, et de nombreux officiers garnissaient l'amphithéâtre et le parterre. On était au premier acte, et Renaud était couché aux pieds d'Armide (Mme Branchu), quand on vit s'avancer soudainement Derivis, superbe sous son armure de chevalier, et tenant à la main un papier : c'était le bulletin de la victoire de Champ-Aubert!... Les applaudissements éclatèrent de toutes parts, et la foule criait, sans interruption, *Vive l'Empereur!* tandis que l'orchestre jouait *La victoire est à nous!*

Bientôt, en effet, le favori de cette victoire si longtemps chantée prenait le chemin de l'exil, où la musique devait lui souhaiter la bienvenue, mais cette fois si mauvaise, que le sort de Napoléon dut lui en paraître plus dur encore. C'est du moins ce qui ressort de ce passage des Mémoires de la baronne Durand :

« Lorsque l'Empereur aborda dans l'île, — il s'agit de l'île d'Elbe. — on le conduisit, sous un dais fait à la hâte et orné de papier doré et de morceaux d'étoffe écarlate, dans le lieu de sa résidence : c'était à l'Hôtel de Ville qu'il devait provisoirement loger. On avait orné la salle qui servait ordinairement pour les réunions publiques et les bals, avec quelques tableaux et des candélabres en cristal. Une espèce de trône avait été élevé ; il était paré dans le même genre que le dais. La musique de la chapelle l'accompagna jusque-là; elle joua des airs nationaux si peu mélodieux que Napoléon demanda bien vite à être conduit dans l'appartement qui lui était destiné. »

Pour se distraire de cette désagréable impression, le souverain de cet État microscopique, que baignait de tous côtés la mer, se donna souvent le plaisir d'écouter de meilleure musique. Le détail ne nous en est point parvenu, mais nous relevons dans le Mémorial de Peyrusse cette indication au chapitre des comptes apurés à l'île d'Elbe et contresignés Napoléon, à Porto-Ferrajo, le 24 juin 1814 :

Dépenses pour 7 mois :

Frais de théâtre et de concerts. . . . . . . 6,000 francs.

A la même source, nous puiserons le chiffre de subventions aux théâtres (Opéra, Opéra-Comique, Opéra-Bouffe et Théâtre de l'Impératrice) pendant les Cent jours. Il se monte à 148,000 francs, sans compter 1,000 francs à Campenon et Jouy, commissaires à l'Opéra-Comique, et 5,000 francs aux acteurs et auteurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Ces dernières sommes se rapportent sans doute à une gratification exceptionnelle, comme Napoléon avait coutume d'en donner souvent aux artistes, en dehors de tout budget officiel, ainsi que le prouve cette lettre adressée au général comte Bertrand, grand maréchal du palais, le 5 mai 1815 :

« Je viens d'arrêter le budget des théâtres. Il y a un article assez fort pour location de loges, et je crois avoir fait des fonds pour la même dépense au budget de ma maison ; voyez s'il y a double emploi. Je donne dans le budget de ma maison 200,000 francs à des musiciens, à des chanteurs, etc... Il faudrait que dans les distributions que vous faites il n'y eût pas de doubles emplois.

» Vous trouverez ci-joint l'état des gratifications à payer pour le reste de l'année aux acteurs. »

Lorsque l'empereur fit son entrée à Paris, par Grenelle, les jeunes gens de la banlieue, portant des rubans tricolores à leurs chapeaux, le précédaient en chantant *la Marseillaise* et *le Chant du départ*. Plus loin, ce fut, d'après Marco de Saint-Hilaire, une marche « grave et presque religieuse » de Lesueur, et non les airs accoutumés, qui l'accueillirent. Enfin, le retour de Napoléon fut célébré par un grand concert dans le jardin des Tuileries, où l'orchestre était adossé au château.

Dans le cortège, les musiques militaires jouaient *Veillons au salut de l'empire*. A ces accents, les vieux débris de Marengo ajoutaient tout bas :

Si le despotisme conspire,
Conjurons le despotisme des rois

et, parvenus au refrain, chacun répétait avec la musique :

La mort plutôt que l'esclavage,
C'est la devise des Français.

Peu de jours après, une grande cérémonie se tint au Champ de Mars, où Napoléon jura l'acte additionnel. Il était vêtu d'une tunique de satin cramoisi, avec une toque de velours à la Henri IV. Ses frères Lucien, Louis et Jérôme, qui étaient à ses côtés, portaient un costume identique, mais en blanc, avec un pantalon de tricot de soie. Une cantate fut chantée par deux chœurs, l'un d'hommes, l'autre de femmes ; on avait ressuscité, pour la circonstance, une composition intitulée *la Lyonnaise*, datant de l'année précédente, et où il était dit :

Napoléon, roi d'un peuple fidèle,
Tu veux borner la course de ton char,
Tu nous montras Alexandre et César
Nous reverrons Trajan et Marc-Aurèle.

Chœur :

Que les cités s'unissent aux soldats,
Rallions-nous pour les derniers combats.
Français, la paix est aux champs de la gloire,
La douce paix, fille de la victoire.

Mais l'horizon se rembrunissait à vue d'œil. Le 22 juin eut lieu le défilé de la garde nationale devant l'empereur, qui ne pouvait, dit-on, retenir ses larmes. Le lendemain, il envoyait ces braves soldats-citoyens travailler aux fortifications de la ville, en vue d'un nouveau siège. Tous les fédérés des faubourgs Saint-Antoine et Saint-Marceau gagnaient en chantant leur poste, soit à Vincennes, soit à Montmartre, où, pour les encourager, Napoléon leur envoya la musique des grenadiers de la garde.

La Bretonnière nous a laissé le tableau de la dernière apparition de l'empereur au théâtre, avant de partir pour Waterloo.

Au Théâtre-Français on jouait, *par ordre*, la pièce d'*Hector*, de Luce de Lancival, que le souverain affectionnait très particulièrement. La foule était si considérable que l'orchestre fut envahi, ce qui força les musiciens à se réfugier sous la scène... On attendait l'empereur pour commencer, mais il n'arrivait pas. Alors, pour passer le temps, on demanda *la Marseillaise*, dont les accents arrivèrent au public par le trou du souffleur, fort amoindris par cette circonstance, sans compter que l'orchestre de la Comédie ne se composait que d'instruments à cordes.

A un moment, on aperçoit Gavaudan à la galerie. Aussitôt on lui demande *la Marseillaise*. Gavaudan objecte qu'il s'est retiré depuis longtemps du théâtre. Mais la foule insiste. Alors il propose de chanter une chanson de l'époque, *Le vol de l'aigle de clocher en clocher*, qui se terminait par un joyeux *Rantanplan, tambour battant*. Gavaudan mime la scène. Quand vient « un sourd roulement apporté par la bise d'Italie », il tend l'oreille, et se redressant joyeusement, il s'écrie :

Je reconnais ce tambour,
Qui du monde a fait le tour.

Alors, toute la salle, électrisée, reprend en chœur, au milieu des applaudissements, *Rantanplan, tambour battant*,... et à ce moment apparaît enfin l'empereur.

« Toutes les allusions de la pièce, saisies avec transport, dit La Bretonnière, furent autant d'ovations pour Napoléon, *qui saluait avec émotion, comme les premiers sujets du théâtre* ».

. . . .

Quatre mois à peine se sont écoulés. Celui qui a régné sur le monde est en mer, à bord du *Northumberland*, qui fait voile vers Sainte-Hélène.

Le jour de son arrivée à bord, nous apprend le docteur Warden, dont la correspondance a été publiée par le comte d'Hérisson dans son *Cabinet noir*, l'empereur montre beaucoup d'appétit; le bordeaux lui plaît; il passe la soirée sur le tillac, où la musique du 53e vient jouer pour son plaisir ; il demande deux airs : le *God save the king* et le *Rule Britannia*. Dans les intervalles, il cause gaiement avec les officiers qui savent et parlent le français.

Plus tard, ce sera le chirurgien de la marine anglaise, Tyder, qui donnera ce tableau du débarquement à Sainte-Hélène, le 17 octobre 1815 :

« Le tambour bat, la troupe présente les armes, Bonaparte se découvre, salue le gouverneur, et lui dit quelques mots que je n'ai pu entendre. Alors tout le cortège se met en marche, *sans musique* (en italiques dans le texte), et l'on arrive à l'hôtel du gouverneur, où un dîner splendide termine la cérémonie. »

Du 2 novembre :

« Napoléon a donné une fête le 12 novembre. Elle consiste en un festin, un concert et un bal. Mme Bertrand brille sur le piano. Mme de Montholon chante d'une manière ravissante en s'accompagnant sur la harpe, Mlle Sophie N..., ci-devant soubrette, exécute fort bien une ariette italienne; les généraux, le chambellan, trois officiers anglais et moi, nous faisons danser les dames anglaises et françaises. Mais Bonaparte ne dansa point. »

Le piano, que faisait valoir si bien Mme Bertrand, avait été, sans doute, emprunté pour la circonstance; car il existe une lettre du docteur O'Meara, médecin de Napoléon, à sir Thomas Reade, lieutenant-colonel, où il se plaint du refus essuyé par le général Montholon, qui demandait un piano pour distraire l'empereur.

Il faut dire que cette lettre est datée du 24 janvier 1817, c'est-à-dire à une époque où les relations de Napoléon avec ses geôliers commençaient à se tendre. Les officiers l'appelaient, il est vrai, toujours Excellence; mais là se bornaient leur prévenance envers lui. Tristement, il passait sa vie entre quelques promenades à cheval et des séjours prolongés dans sa bibliothèque, où il lisait ou dictait. Souvent aussi, Mme Bertrand lui tirait les cartes. Puis, c'étaient de longues rêveries, durant lesquelles il sifflait ou fredonnait de sa voix fausse, suivant son habitude.

Un voyageur anglais qui a publié son carnet de notes à son retour de Sainte-Hélène, l'a vu souvent, à Longwood, se promenant, la tête coiffée d'un madras rouge, dans la galerie touchant à la salle de billard :

» Son tic, dit-il, consiste à froncer les sourcils et à prononcer, la bouche fermée, de ces sons brefs et inarticulés qu'on ne peut désigner autrement que par le mot de *grognements*. Quand Bonaparte éprouve quelques contrariétés nouvelles, ces grognements deviennent plus fréquents; quelquefois il les accompagne par des marques d'impatience, quelquefois aussi il les modifie sur une marche de tambour, et il va même jusqu'à les moduler sur un de ces airs favoris que l'enfance imprima dans sa mémoire, alors que la chanson joyeuse pouvait arriver jusqu'à lui. Cette manière de fredonner, qui participe également de la tristesse et de la gaîté, de la résignation et de l'impatience, a quelque chose d'amer et de funeste qui déchire l'âme des spectateurs. »

Un jour que Mme Bertrand devait lire une tragédie, Napoléon dit, en souriant :

— Nous allons ce soir aux Français.

Puis il tomba dans un profond abattement où tout un monde de souvenirs devait avoir sa place.

L'un des derniers journaux qu'il reçut portait, sous la rubrique : *Annonce de nouveautés*, qu'on venait de mettre en vente chez les marchands de musique, à Paris, une hymne guerrière avec une musique nouvelle d'un de nos plus célèbres compositeurs.

Ces mots d'*Hymne guerrière* lui firent éprouver une singulière sensation. Mais il fut bien plus vivement ému en lisant le titre de cette production; c'était : *La garde meurt, elle ne se rend pas.*

— Braves soldats français, dit-il en soupirant. Quels hommes!... Ils se sont tous rendus immortels. Toute l'armée sera mentionnée dans les Annales de la France; mais ce n'est pas assez; chacun d'eux devrait occuper, seul, une page dans l'Histoire.

Peu de temps après, il mourait, emportant dans la tombe le fardeau d'une vie glorieuse et remplie jusque dans ses moindres détails, comme on l'a vu par l'étude toute spéciale que nous terminons.

EDMOND NEUKOMM ET PAUL D'ESTRÉE.

FIN

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres :

L'opéra de M. Isidore de Lara a été abandonné dès avant la répétition générale, et la saison finit à Covent-Garden d'une façon peu brillante. Cette saison, qui a dû coûter pas mal d'argent à la direction, n'a satisfait personne : ni les abonnés, qui ne s'étaient engagés pour une aussi longue série de représentations que sur les promesses les plus mirobolantes, ni le gros public, qui a trop souvent manifesté son opinion sur plusieurs ouvrages de l'ancien répertoire par son abstention bien marquée, ni même les agences (marchands de billets), cet auxiliaire puissant de l'Opéra à Londres, dont les relations avec la direction ont été, à maintes reprises, des plus tendues. Les seules quasi-nouveautés de la saison ont été les reprises de *Manon*, de *Mireille* et d'*Otello*. Par contre, la direction a failli à ses promesses en ce qui concerne les ouvrages suivants : *Siegfried, Cavalleria rusticana, Philémon et Baucis, la Juive, le Vaisseau Fantôme* et enfin *la Lumière d'Asie*, l'œuvre de M. de Lara qui aurait constitué la seule nouveauté absolue depuis le régime de M. Harris.

Les représentations données cette saison se décomposent comme suit : *Faust*, 12 fois; *Lohengrin*, 9 fois; *Roméo*, 8 fois; *les Huguenots*, 8 fois; *Carmen*, 7 fois; *Orphée*, 6 fois; *Rigoletto*, 5 fois; *Tannhäuser*, 5 fois; *Don Giavanni*, 5 fois; *Manon*, 4 fois; *Otello*, 4 fois; *la Traviata*, 4 fois; *le Prophète*, 3 fois; *Mireille*, 3 fois; *Mefistofele*, 2 fois; *les Maîtres chanteurs*, 2 fois; *Aïda*, 2 fois; *Martha*, 2 fois; *Lucie*, 2 fois, *Fidelio*, 1 fois. On remarquera la prépondérance bien tranchée du répertoire français.

Le niveau artistique de la saison n'a pas été très élevé, la troupe étant incomplète et mal équilibrée; comme cela arrive trop souvent à Covent-Garden. Parmi les rares débutants de la saison, la palme revient à MM. Van Dyck et Plançon, que, malgré leur succès, la direction n'a pas su utiliser. La question de l'idiome est une des grosses difficultés de l'exploitation de l'opéra en ce moment à Londres. Si aucun changement ne survient dans la composition des troupes, le français devra s'imposer de plus en plus. Seulement, il faudrait alors procéder méthodiquement, faire apprendre les chœurs, remplacer tous les petits rôles, et plus d'un ouvrage, tel que *les Huguenots, Faust, Carmen*, se trouverait transformé de la sorte, surtout sous la sympathique direction d'un chef d'orchestre français.

A l'Opéra national anglais, *Ivanhoé*, grâce à une réduction des prix, aura bientôt atteint sa 150e représentation, et le théâtre fermera jusqu'en automne. *La Basoche* sera le spectacle de réouverture.

Miss Helyett, devenue *Miss Decima*, sera jouée bientôt au *Criterion*. Une note publiée dans les journaux est chargée de calmer les susceptibilités britanniques au sujet de l'étrange aventure de l'héroïne, qui, dans la nouvelle version anglaise reste, paraît-il, dans les limites de la *respectability*.

A. G. N.

— Mme Patti inaugurera le 12 août son nouveau théâtre privé de Craig-y-Nos. Mme Patti paraîtra avec M. Nicolini dans *Roméo* et *Faust*, et avec M. Lely dans *Martha* et *la Traviata*. On espère avoir le grand tragédien Irving pour réciter un prologue de bienvenue.

— Tandis que les pieux wagnériens s'en allaient faire leurs dévotions à la chapelle de Bayreuth, les dévots de Mozart (pèlerinage contre pèlerinage) se rendaient en foule au temple de Salzbourg, où se préparaient des fêtes brillantes à l'occasion du centenaire du maître immortel, plus rayonnant encore en son génie, après un silence de cent années, qu'alors même qu'il enfantait ses incomparables chefs-d'œuvre. A quoi servirait d'opposer *Don Juan* à *Parsifal* et *les Noces de Figaro* aux *Maîtres chanteurs?* Comparaison n'est pas raison, dit fort justement la sagesse des nations. Mais il est bon de rappeler, devant les tendances exclusives d'un art tyrannique et absolu, les bienfaits d'un art plus accessible, plus humain, et dont les partisans n'ont pas l'humeur sectaire et farouche des grands prêtres du dieu nouveau. Donc on a fêté dignement Mozart à Salzbourg, et les fêtes qui viennent d'être célébrées en son honneur dans la vieille cité souabe sont venues à point pour montrer que toutes les admirations ne vont pas, quoique certains en disent, d'un seul et même côté, et qu'il y a place encore pour un enthousiasme étranger à celui de Bayreuth. Les innombrables vers consacrés à Mozart et qu'ont publiés pendant huit jours tous les journaux de Vienne et de Salzbourg, suffiraient à le prouver. La place nous manquerait pour donner un compte rendu complet et détaillé des fêtes, et nous devons nous borner à en signaler les principaux épisodes. Elles se sont ouvertes par un grand discours très étudié sur Mozart, prononcé dans l'ancienne salle d'honneur de l'Université, aujourd'hui transformée en église, par M. Hirschfeld, un professeur très connu et très estimé à Vienne. Un tonnerre d'applaudissements a salué un passage de ce discours dans lequel l'orateur rendait justice à un de nos maîtres actuels, M. Gounod, pour la belle étude qu'il a publiée récemment sur le *Don Juan* de Mozart. C'est dans cette même salle, où les auditeurs étaient pressés jusqu'à s'étouffer, qu'ont eu lieu les deux concerts, dont le premier comprenait l'ouverture et plusieurs morceaux de *la Flûte enchantée*, le concerto de piano en *mi* bémol et la symphonie en *sol* mineur, et le second des fragments de *Cosi fan tutte* et de *l'Enlèvement au sérail* et la symphonie *Jupiter*. L'orchestre ne comptait pas moins de 300 exécutants, parmi lesquels tous les membres de la Société philharmonique de Vienne. La représentation des *Noces de Figaro* organisée au théâtre, avec un soin religieux, par M. Wilhelm Jahn, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, a été superbe et a obtenu un succès éclatant. Le chef-d'œuvre avait pour interprètes tout un groupe d'artistes de premier ordre : Mmes Bianca Bianchi (Suzanne), Eude-Andriessen (la comtesse), Braust-Forster (Chérubin) et Mlle Kaulich (Marceline), et MM. Krolop (Figaro), Ritter (Almaviva) et Frenq (Bartholo). L'exécution, merveilleuse, était dirigée par M. Hummel. Nous ne saurions parler des deux jours de promenade employés à visiter tous les endroits illustrés par Mozart, des magnifiques illuminations du *Mirabell-Garten*, de la richesse et de la curiosité de l'*Album Mozart*, enfin du banquet cordial et joyeux qui a eu lieu à l'issue de la représentation de gala. A ce banquet, qui était égayé par la musique du 59e régiment (archiduc René), de nombreux toasts ont été portés, dont un, le fait est à remarquer, adressé à la France. En résumé, les fêtes de Salzbourg n'ont rien laissé à désirer, et le nom de Mozart, son souvenir, son génie, ont été célébrés comme ils méritaient de l'être. On assure qu'elles doivent

maintenant être renouvelées chaque année. C'est fort bien fait, et personne ne s'en plaindra.

— Après le départ de Mme Sembrich, une jeune débutante, Mlle Piazza, vient de reprendre à Berlin le rôle de *Lakmé* avec un vif succès. Tous les journaux sont pleins de son éloge. Il paraît que l'altitude et la légèreté de la voix sont tout à fait surprenantes. Mlle Piazza est élève de Mme Dereims-Devriès. Comme elle est d'origine javanaise, le rôle lui convient particulièrement. Ses allures et son teint naturellement bistré y font merveille. Aussi, de tous les coins d'Allemagne, lui fait-on des propositions pour chanter l'opéra de Delibes.

— On écrit d'Allemagne à *l'Étoile belge* que des documents intéressants viennent d'être découverts à Bonn, au sujet de l'existence en Belgique de quelques-uns des ancêtres de Beethoven. Il résulte déjà des travaux d'Edouard Gregoir que l'origine flamande de l'illustre compositeur est aujourd'hui indiscutable. On l'avait longtemps cru de souche hollandaise. Mais Gregoir a prouvé qu'en 1650 un des membres de la famille de Beethoven, musicien, bisaïeul du grand artiste, avait un fils nommé Louis, qui quitta Anvers par suite de différends avec sa famille et entra, en 1660, comme ténor à la chapelle de l'électeur de Bonn. Jean, fils de Louis et père de l'auteur de la *Symphonie héroïque*, fut également chanteur à la même chapelle. Le dernier membre anversois de la famille Beethoven a été la mère du peintre de marine Jacob Jacobs, qui a joui, il y a quelques années, d'une grande notoriété. Cette dame était née Marie-Thérèse van Beethoven, et est morte à Anvers le 23 janvier 1824. Mais, en 1650 jusqu'à 1824, des ascendants et des descendants directs de Beethoven ont habité Anvers. C'est là que se trouvait le berceau de la famille illustrée par le grand homme.

— La *National Zeitung*, en annonçant que M. Angelo Neumann, directeur de la scène allemande de Prague, est allé, avec sa troupe, donner au Lessing-Théâtre de Berlin des représentations de la *Cavalleria rusticana* de M. Mascagni, prétendait que la même troupe devait aller jouer ce même ouvrage, *en allemand*, à Venise, Bologne, Rome et Turin. Les journaux italiens traitent cette nouvelle de canard, et il est à croire qu'ils n'ont pas tout à fait tort. Cet essai de germanisation musicale de l'Italie serait sans doute trop complet, quelle que soit l'intimité qui unisse en ce moment les deux peuples frères. Il faudrait entendre les cris de gardiens du Capitole que pousseraient les Allemands si leurs bons amis les Italiens s'avisaient de vouloir aller leur faire entendre *Tannhäuser* et *Lohengrin* dans la langue de Dante et de M. Crispi.

— A propos de *Cavalleria rusticana*, dont le succès, d'ailleurs, continue partout où on la représente, on vient d'en donner, au théâtre Fürst, de Vienne, un petit théâtre situé sur le Prater et consacré aux pièces en dialecte, une parodie-opérette intitulée *Artiglieria rusticana*.

— On lit dans *le Temps* : « Le célèbre compositeur autrichien Suppé a célébré hier ses noces d'argent. De nombreuses ovations lui ont été faites. Une députation du conseil municipal de la ville de Gars, où il est en villégiature, lui a offert le diplôme de citoyen d'honneur. »

— M. Carl Goldmark, le compositeur allemand, auteur d'un *Merlin* dont le succès n'a jamais été brillant, vient, paraît-il, de se décider à raccourcir et à refondre entièrement cet ouvrage, dont, en particulier, il aurait refait presque entièrement le troisième acte. Ainsi réduit et remanié, *Merlin*, sous sa nouvelle forme, ferait prochainement son apparition à Berlin.

— Petites nouvelles d'Italie. L'Académie philharmonique de Rome a décidé de prendre l'initiative de fêtes à célébrer en cette ville à l'occasion du double centenaire de la mort de Mozart et de la naissance de Rossini. — C'est à Rome aussi, au théâtre Manzoni, que se donnent en ce moment des représentations de *Fra Diavolo* dans des conditions nouvelles et particulières. Le joli chef-d'œuvre d'Auber est joué par une troupe d'enfants dont l'aîné n'a pas treize ans. Ces enfants joueront ensuite *le Barbier* de Rossini. — On assure que le chef d'orchestre Mascheroni se proposerait de faire dans le courant de l'hiver prochain, à la Scala de Milan, une reprise éclatante du *Fernand Cortez* de Spontini. — Nous avons dit déjà que le conseil municipal s'était refusé à voter la subvention accordée d'ordinaire à la direction du théâtre San Carlo de Naples. Il paraît que le commissaire royal lui-même, vu l'état déplorable des finances de la municipalité, ne se montre pas plus disposé qu'elle à donner cette subvention. — C'est le 3 octobre prochain que doit être inaugurée la nouvelle saison musicale au théâtre Brunetti, de Bologne. Cette inauguration se fera avec la première représentation d'un opéra nouveau intitulé *Vindice*, dont l'auteur est le maestro Umberto Massatti. — On annonce que le compositeur Cagnoni, l'un des artistes les plus justement estimés de l'Italie, écrit en ce moment la musique d'un nouvel opéra qui aura pour titre *il Carabiniere*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les résultats des premiers concours publics qui ont eu lieu cette semaine au Conservatoire :

Contrebasse (classe de M. Verrimst). 6 concurrents. Morceau de concours : solo de M. Verrimst; morceau à déchiffrer, composé par M. Ernest Guiraud. — Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Garcin, E. Guiraud, de Bailly, Loys, Tubeuf, Lebouc, Cros-Saint-Ange.

Pas de 1er ni de 2e prix.
1er accessit. — M. Leduc.
2es accessits. — MM. Delahaigne et Nauny.

Violoncelle. 14 concurrents. Morceau de concours : Concerto en *ré* mineur, de Goltermann ; morceau à déchiffrer, composé par M. Ernest Guiraud. Même jury que pour le précédent.

1ers prix. — MM. Carcanade (élève de M. Rabaud) et Furet (élève de M. Delsart).
2es prix. — MM. Touche (Rabaud) et Choinet (Delsart).
1ers accessits. — MM. Hasselmans (Delsart) et Ghys (Rabaud).
2es accessits. — MM. Hérouard (Delsart) et Feuillard (id.).

Chant (hommes). 19 concurrents. Jury : MM. Ambroise Thomas, Massenet, Ernest Guiraud, Ch. Lenepveu, Nicot, Capoul, Gailhard, Vergnet.
Pas de 1er prix.
2es prix. — MM. Grimaud (Warot) et Bérard (Duvernoy),
1ers accessits. — MM. Artus (Crosti) et Nivette (Duvernoy).
2es accessits. — MM. David (Warot), Michel Dufour (Bax) et Périer (Bussine).

Chant (femmes). 25 concurrentes. Même jury que pour le précédent.
1ers prix. — Mlles Issaurat (Duvernoy) et Lemeignan (Warot).
2es prix. — Mlles Wyns (Crosti) et Brelay (id.).
1ers accessits. — Mlles Cléry (Bussine) et Médard (Barbot).
2es accessits. — Mlles Laisné (Boulanger), Pauline Michel (Crosti), Morel (Boulanger) et Vauthrin (Barbot).

Tragédie. 10 concurrents et concurrentes. Jury : MM. Ambroise Thomas, Camille Doucet, Alexandre Dumas, Ludovic Halévy, Jules Claretie, Porel, Henry de Lapommeraye, Jules Barbier, Deschapelles, Mounet-Sully.
Hommes :
1er prix. — M. de Max (Worms).
Pas de 2e prix.
1er accessit. — M. Fenoux (Maubant).
2e accessit. — M. Gauley (Got).
Femmes :
1ers prix. — Mlles Dufrène (Worms) et Dux (Got).
2e prix. — Mlle Haussmann (Got).
1ers accessits. — Mlles Hartmann (Delaunay) et Mellot (Worms).
Pas de 2e accessit.

Comédie. 22 concurrents et concurrentes. Même jury que pour le précédent.
Hommes :
1er prix. — M. de Max (Worms).
2es prix. — MM. Lugné-Poé (Worms) et Baron (Got).
1er accessit, à l'unanimité. — M. Veyret (Maubant).
2es accessits. — MM. Fenoux (Maubant) et Coste (Delaunay).
Femmes :
1er prix. — Mlle Dux (Got).
2es prix. — Mlles Thomsen (Worms) et Piernold (Got).
1ers accessits. — Mlles Laurent-Ruault (Maubant) et Vernon (Worms).
2es accessits. — Mlles Chapelas (Maubant), Suger (id.), et Béry (Delaunay).

Harpe (classe de M. Hasselmans). 6 concurrents. Jury : MM. Ambroise Thomas, Ernest Guiraud, Théodore Dubois, Mangin, Widor, Delahaye, Nollet, Pierné, Th. Lack.
1ers prix. — Mlles Hardy et Bressler.
2es prix. — M. Fernand Maignien et Mlle Achard.
1er accessit. — Mlle Rolland.

Piano (hommes). Même jury que pour le précédent. Morceau de concours : sonate en *la* bémol, de Weber; morceau à déchiffrer, composé par M. Th. Dubois.
1er prix. — MM. Quévremont (Diémer) et Pierret (id).
Pas de second prix.
1ers accessits. — MM. Morpain (de Bériot), de Martini (id), et Jolly (id.).
2es accessits. — MM. Vinès (de Bériot) et Wurmser (id).

Piano (femmes). — Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Massenet, E. Guiraud, Th. Dubois, L. Delahaye, P. V. de la Nux, G. Pfeiffer, R. Pugno, Ch.-M. Widor. Morceau de concours : *Allegro de concert*, de M. E. Guiraud; morceau de lecture à vue composé par M. J. Massenet.
1ers prix : Mlles Charmois et Quanté, (Alph. Duvernoy), Buval et Long, (Fissot), Journault, (Duvernoy), et Da Silva, (Delaborde).
2es prix : Mlles Bonnard (Delaborde), et Eytmin, (Fissot).
1ers accessits : Mlles Desmoulin, (Fissot), Mate, (Duvernoy), Weingaertner et Dron, (Delaborde), Roit, (Fissot).
2es accessits : Mlles Dox, (Duvernoy), Chambroux, (Delaborde) et de Ligny, (Duvernoy).

— Nous avons enregistré les nominations faites dans l'ordre de la Légion d'honneur à l'occasion du 14 juillet. Mais il va sans dire que le ruban violet a été distribué avec plus d'abondance que le ruban rouge, et nous avons à faire connaître aujourd'hui les nombreuses distinctions académiques dont la musique et le théâtre ont été l'objet à la même occasion. Sont nommés officiers de l'instruction publique : MM. Colomer, de Lagoanère, Woog, compositeurs; Canoby, inspecteur de l'enseignement musical; Mme Roger-Miclos, professeur de musique; M. Pezzani, professeur de chant; Mme Fuchs, M. Melchissédec, artistes lyriques; MM. Goud. professeur à l'école de musique de Besançon; Mohr, professeur de solfège au lycée d'Amiens; Le Bargy, Prudhon, Silvain, sociétaires de la Comé-

die-Française; Marx, directeur de théâtre à Paris; Le Noir, médecin du théâtre de l'Odéon; Mobisson, secrétaire du théâtre de l'Opéra. — Sont nommés officiers d'académie : MM. Chansarel, Paul Delmet, compositeurs; Emile Bollaërt, professeur de musique; Emile Gouget, Mlle Marguerite Gey, professeurs de chant; Mme Grossetête-Galliano, professeur de piano; Mme Chabert, née Daubancourt, professeur de musique; M. Casadesus, auteur de publications musicales; Mlle Depuille, professeur de chant aux écoles de la ville de Paris; MM. Paul Brossa, premier violon à l'Opéra; Girod, violoncelliste; Goudesonne, chef d'orchestre au Châtelet; Goullet, critique musical; Auguez, Mmes Emilie Ambre, Fursch-Madi, artistes lyriques; MM. Bouvet, Delaquerrière, artistes de l'Opéra-Comique; Caisso, professeur à l'école de musique de Montpellier; Durand, professeur à l'école de musique d'Aix; Contat, professeur de violon à Nîmes; Edmond Deren, artiste musicien à Lille; Depéronne, vice-président du comité du Conservatoire de Nancy; Delmas, directeur de l'Union musicale de Nangis; Cooper, Alphonse Dieudonné, Fabrègues, Galipaux, artistes dramatiques; Bourillon, dit Sirday, auteur dramatique; Leclert, compositeur, Huber, chef de musique au 31e de ligne; Lorrain, Mme Leavington-Dedebat, artistes lyriques; M. Victor Lazard, Mme Habert, Mlle Louise Koch, professeurs de piano; Mlle Lafont, professeur de chant; Mme Lhérie, professeur de musique; MM. Jumel, chef de la musique municipale de Sainte-Geneviève (Oise); Eugène Larcher, professeur de diction et directeur de théâtre; Jalabert, directeur du théâtre du Gymnase, à Marseille; Mmes Molé-Truffier, Terrier-Vicini, artistes lyriques; MM. Albert Millet, Moullé, Savoye, Raynal, Mme Rollé-Jacques, compositeurs; Mme Morio-Hirsch, professeur de chant; MM. Pierre Wolff, auteur dramatique; Salzédo, professeur de chant à l'école de musique de Bayonne; Signaire-Divoire, compositeur, à Lille; Tailhades, directeur de la *Lyre Rouennaise*; Reichardt, secrétaire de l'*Harmonie du Raincy*; Mazet, membre fondateur de plusieurs sociétés musicales; Mme Pilet, née Comettant, professeur de piano; MM. Peutat, artiste dramatique; Paradis, musicien de la garde républicaine; Mlle Mallet, professeur de piano.

— Sur les vives instances du directeur du Grand Cercle, M. Massenet s'est décidé à partir hier samedi pour Aix-les-Bains, où il va conduire un concert à orchestre. Il assistera aussi à l'une des représentations de *Manon*, qui vient d'être l'occasion d'un si grand succès pour Mlle Sanderson et le ténor Degenne. Il n'est donc nullement question pour lui, comme quelques-uns de nos confrères l'ont annoncé, de s'en aller à présent du côté de Vienne pour y surveiller les dernières répétitions de *Werther*. L'Opéra de Vienne est encore fermé pour deux mois et ce n'est qu'au mois de janvier prochain qu'on espère donner le nouvel opéra de M. Massenet. Ajoutons enfin qu'il n'a nullement terminé récemment de nouvelle partition, puisque *Werther* remonte déjà à plus de six années et qu'il n'a rien autre en préparation. Il est bien vrai qu'il songe à un nouvel ouvrage, comme c'est son devoir de compositeur, mais le choix du sujet n'est même pas arrêté.

— M. Eugène Bertrand, le nouveau directeur de l'Opéra, aura appris à Londres, où il se trouvait pour engager de sérieux pourparlers avec Mme Melba et M. Lassalle, qu'il venait de nouveau d'être père. Un gros garçon lui est survenu. Mère et enfant se portent à merveille, ce dont nous les complimentons.

— Quelques-uns de nos confrères ont publié ces jours derniers la note suivante, qui a tout un parfum de littérature officieuse, sinon officielle : « Pour donner satisfaction aux réclamations des habitants de la place Boieldieu, il sera procédé, en attendant la reconstruction de l'Opéra-Comique, à la démolition des haraquements élevés sur l'emplacement du théâtre incendié et au déblaiement complet du terrain. Le sous-sol sera maintenu dans son état actuel. » Nous compléterons cette nouvelle en annonçant que, d'après nos informations particulières, on a tout lieu d'espérer que les travaux de reconstruction de l'Opéra-Comique pourront être entrepris vers le commencement du vingtième siècle, et nous ajouterons qu'on pense les mener assez vivement pour que l'inauguration de la nouvelle salle puisse être faite le 16 décembre 1975, deuxième anniversaire centenaire de la naissance de Boieldieu. Ce jour-là, Paris sera tout en fête, et l'on voit que les habitants de la place Boieldieu, dont l'impatience est peut-être excessive, n'auront rien perdu pour attendre.

— Deux paragraphes des curieuses « éphémérides du théâtre de Lille » que la *Semaine musicale* de cette ville publie dans chacun de ses numéros.

1800. — Première représentation des *Deux Journées*, comédie lyrique en trois actes, musique de Cherubini, paroles de Bouilly, créée à Paris, au théâtre Feydeau, le 16 janvier précédent. Pendant trente années, la belle partition de Cherubini tint le répertoire; tombée aujourd'hui dans l'oubli, elle eut cependant un succes inouï; en août 1819, elle atteignit sa centième représentation à Lille et jusqu'en 1830 elle fut une des œuvres préférées du public lillois.

1812. — C'était un dimanche, et le célèbre Elleviou était en cours de représentations. Le directeur Duverger espérait une recette fructueuse, mais il avait compté sans la ducasse de la Madeleine et sans le bal du *Moulin d'Or*, alors très fréquenté; il en résulta qu'au lever du rideau, à 5 heures, la salle était déserte. Que fit Duverger? Craignant, avec raison, que l'amour-propre de l'artiste fût blessé, il se rendit en toute hâte chez les marchands de modes et de nouveautés dont les magasins environnaient le théâtre et offrit aux demoiselles des billets gratis; quand Elleviou parut dans *Joseph*, il fut accueilli par de vifs et chaleureux applaudissements et chanta devant une salle comble.

— Nous trouvons dans un recueil spécial depuis longtemps disparu, l'*Almanach des Théâtres* de 1837, un souvenir de trois grands artistes qui n'est pas sans quelque intérêt. Il s'agit du Grand-Théâtre de Lyon, dont le directeur alors se nommait Provence : — « M. Provence, disait l'*Almanach*, procura au public lyonnais de grandes jouissances pendant la saison d'été : 1° en lui offrant le sublime talent de M. Ad. Nourrit; ce grand artiste donna en juillet et août dix-neuf ou vingt représentations, toujours salle pleine, et obtint un succès pyramidal dans tous les opéras où il a chanté. Ainsi *la Juive*, *Robert*, *Guillaume Tell* furent donnés plusieurs fois, et *les Huguenots* pendant sept soirées emplirent la salle. Rien ne peut égaler l'effet produit par Nourrit dans le rôle de Raoul. Lyon se ressouviendra toujours de sa magnifique scène du quatrième acte. Ad. Nourrit et Liszt, célèbre pianiste, se réunirent pour donner un concert au bénéfice des ouvriers sans travail, et ce fut une belle et productive soirée dont ces deux grands artistes firent si bien les honneurs. Nourrit ne voulut point quitter Lyon sans donner, seul, une autre représentation au profit de ces mêmes ouvriers; noble et généreux emploi de son talent. Fin d'août est apparue, au Grand-Théâtre, Mlle Falcon, autre riche talent, dans *la Juive* et *Robert*; elle a produit un effet immense, ainsi que dans tous les autres opéras où elle s'est montrée jusqu'au 15 septembre, quittant Lyon chargée de couronnes et de bouquets... M. Dérivis fils, du Grand-Opéra, est venu en octobre donner des représentations qui ont été également très suivies, et son talent a été fort goûté. »

NÉCROLOGIE

FRANCO FACCIO

L'art italien vient de faire une perte éminemment sensible, quoique malheureusement prévue, dans la personne de l'infortuné Franco Faccio, mort mardi dernier 21 juillet, à Monza, près de Milan, dans la maison de santé du docteur Biffi, où il avait dû être interné au mois de février 1890. Faccio était précisément âgé de cinquante ans, étant né à Vérone le 8 mars 1841, d'un simple garçon d'hôtel qui s'imposa les plus dures privations pour subvenir aux frais de son éducation musicale. Admis en 1855 au conservatoire de Milan, où il devint, en même temps que pianiste fort habile, l'un des meilleurs élèves de composition de Ronchetti et de Mazzucato, il s'y fit remarquer au point que lorsqu'il eut terminé ses études, le gouvernement lui accorda un subside pour faire un voyage à l'étranger et se perfectionner dans un art qu'il semblait appelé à illustrer. De retour en Italie à la suite de ce voyage, il eut la chance, singulièrement rare, de faire ses débuts de compositeur, à l'âge de vingt-deux ans à peine, sur la scène si importante de la Scala. Malheureusement, cette première épreuve ne lui fut qu'à demi favorable, et son opéra *i Profughi Fiamminghi (les Proscrits flamands)* fut plus discuté qu'appplaudi. Il fut moins heureux encore avec son *Amleto*, ouvrage dont son ancien condisciple au Conservatoire, M. Arrigo Boito, lui avait fourni le livret. Pour des raisons très complexes et qu'il serait trop long d'énumérer ici, cet ouvrage, après avoir été assez favorablement accueilli d'abord à Florence, fut outrageusement sifflé lorsqu'il parut ensuite à la Scala, où le public le reçut avec une brutalité sans exemple. Mais ce n'est pas comme compositeur, bien qu'il fût loin d'être sans valeur sous ce rapport, que Faccio devait se faire un nom; c'est comme chef d'orchestre surtout que la renommée devait s'attacher à lui. Après avoir été nommé professeur d'harmonie, puis de contrepoint et fugue au conservatoire de Milan, il était devenu chef d'orchestre au théâtre Carcano, et bientôt était appelé à remplir les mêmes fonctions à la Scala. C'est là qu'à peine âgé de trente et un ans, en 1872, il succéda à Terziani, et se mit immédiatement hors de pair; je fus frappé, pour ma part, lorsque je le vis pour la première fois à la tête de son orchestre, de ses rares et puissantes qualités. En dépit de sa petite taille et de son apparence chétive, il savait inspirer aussitôt la confiance et imposer son autorité : il avait la main, l'entraînement, la chaleur et la décision, et, de plus, il excellait à diriger les études et à préparer l'exécution des œuvres. Les Italiens affirmaient, et je le crois sans peine, que, depuis la mort d'Angelo Mariani, celui qu'ils appelaient *il Garibaldi dell' orchestra*, ils n'avaient pas eu un chef d'orchestre de la valeur de Faccio. On put jusqu'à un certain point se rendre compte ici de son talent, lorsqu'il vint diriger, à l'Exposition de 1878, les concerts de l'orchestre de la Scala. — On se rappelle que le pauvre Faccio fut atteint presque subitement, il y a environ dix-huit mois, d'une maladie mentale qui lui enleva tout emploi de ses facultés. Il fallut, après tous les efforts possibles pour le soigner au milieu de sa famille, le placer dans une maison de santé, où l'on perdit bientôt tout espoir de le ramener à la raison. Ce petit homme élégant et vif, à l'œil plein de feu, à l'âme ardente, à la conversation pleine de charme, si soigné et si gracieux de sa personne, était devenu tout à coup absolument méconnaissable. Sa longue agonie vient de se terminer, après dix-huit mois d'un reste d'existence végétative et douloureuse. Faccio sera certainement regretté de tous ceux qui l'ont connu, car c'était, en même temps qu'un grand artiste, un homme fort distingué et de relations exquises.

Arthur Pougin.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20 RUE BERGÈRE, PARIS.

3148 — 57me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Août 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour,

TROIS AIRS DE BALLET

extraits du *Mage*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement: *Marie-Louise*, gavotte de CH. NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, une mélodie de ALPH. DUVERNOY. — Suivra immédiatement: *Un baiser*, nouvelle mélodie de CHARLES GRISART, poésie de LE LASSEN DE RAUZAY.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE III

TROIS PIÈCES CENTENAIRES : *Le Voyage en Chine*, *Mignon*, *le Premier Jour de bonheur*.

(1865-1868)

(Suite.)

Outre ces deux nouveautés, cinq reprises peuvent être mises à l'actif de l'année 1865 : *le Pré aux Clercs* (4 mai); *les Mousquetaires de la Reine* (20 juin); *Marie* (10 juillet); *les Deux Chasseurs et la Laitière* (3 août); *les Porcherons* (26 août); *l'Ambassadrice* (23 décembre).

Pour *le Pré aux Clercs*, l'administration s'était mise en frais de décors et de costumes nouveaux, bien que la dernière reprise ne remontât qu'à trois années. Couderc et Sainte-Foy, un Comminge et un Cantarelli qui n'ont jamais été égalés, gardaient leurs rôles; Achard (Mergy), bientôt remplacé par Capoul, Crosti (Girot), Mlles Cico (Isabelle), Monrose (la reine), Girard (Nicette) complétaient un ensemble excellent, tel que le succès se traduisit par 58 représentations dans les huit mois, et produisit, comme à la sixième, des recettes de 6,000 francs par soirée. Abd-el-Kader, qui vint à Paris à cette époque, manifesta même le désir de voir cet ouvrage, bien qu'on le dût supposer peu sensible aux charmes de la musique européenne. Ce soir-là, il est vrai, Mlle Dupuy remplaça Mlle Cico. Estima-t-il qu'il perdait au change, ou plutôt la pièce ne répondit-elle point à son attente? bref, le fameux émir n'attendit pas la fin du spectacle et partit au milieu du second acte. Mais une mention spéciale était due à cette reprise; d'abord parce que, depuis lors, *le Pré aux Clercs* n'a plus jamais quitté le répertoire, ensuite parce qu'elle avait donné lieu à un procès entre le directeur de l'Opéra-Comique et Mlle Monrose. Cette dernière s'était refusée à chanter le rôle de la reine qui lui avait été distribué, sous prétexte qu'il ne rentrait pas dans son emploi. Elle plaida et perdit, attendu, disait le jugement, qu'il appert de la partition mise sous les yeux du tribunal, que ce rôle est bien celui d'une première chanteuse soprano, écrit pendant tout le cours de l'opéra, *sur la première portée* (?!). Détail amusant, car il prouve que les juges s'entendaient mieux au code qu'à la musique : ils avaient évidemment confondu *ligne* et *portée!...*

Les Mousquetaires de la Reine ne présentaient d'autre intérêt que celui de montrer pour la première fois Achard dans le personnage d'Olivier; seule, Mlle Belia était une Berthe de Simiane digne de son partenaire; Ponchard (Biron) manquait de voix, Bataille (Roland) de rondeur, et Mlle Baretti (Solange) d'autorité. La modestie du succès répondit à celle de l'interprétation.

Il n'en fut pas de même de *Marie*, dont la reprise offrait presque l'attrait d'une nouveauté! On ne l'avait plus revue depuis 1849, si ce n'est dans un exercice d'élèves au Conservatoire le 29 juin 1861, et on l'accueillit avec une grande faveur. Mme Galli-Marié, qui personnifiait l'héroïne, fut bien jugée un peu trop tragique; mais Capoul ravit tous les cœurs par la façon dont il « soupirait », disait M. de Pène, *Une robe légère*, propos que deux gens d'esprit, MM. Yveling Rambaud et E. Coulon, rectifiaient ainsi dans leurs *Théâtres en robe de chambre :* « Capoul aspire plutôt qu'il ne soupire; mais il fait soupirer les autres. » A côté de lui, Ch. Achard débutait *officiellement* dans le rôle d'Adolphe; jusque-là, nous l'avons dit, il jouait pour le compte de son frère ; cette fois il parut pour son propre compte. Duvernoy (le baron), Nathan (Georges), Sainte-Foy (Lubin), Mmes Révilly (la baronne), Baretti (Emilie), Girard (Suzette), se partageaient les autres personnages. Un mois après, cette première distribution se trouvait modifiée par suite d'un fait dont les théâtres, quels qu'ils soient, présentent des exemples bien rares : la même pièce servant de début à *trois* artistes dans la même soirée. Le 16 août, en effet, Leroy prit le rôle de Ch. Achard, Mme Camille Gontié celui de Mlle Baretti, et Mlle Marie Rôze celui de Mme Galli-Marié. Leroy avait obtenu, la même année, aux concours du Conservatoire, le deuxième prix d'opéra-co-

mique (classe Mocker), mais il avait déjà joué l'année précédente, au Vaudeville, le rôle de Colin dans *le Devin du village*, qu'on essayait d'y implanter. Sa petite voix le prédestinait aux seconds ténors, et *le Chalet* lui fournit, pendant longtemps, un de ses rôles favoris. Mlle Camille Gontié s'était jusque-là consacrée à l'enseignement du chant, et n'avait jamais paru sur un théâtre. Entraînée, disait-on, par « une vocation irrésistible », elle débuta, fournit une carrière honorable, et maintenant elle finit, comme elle a commencé, par le professorat, ayant eu la douleur de voir toujours maltraitée l'orthographe de son nom, que les journaux, revues ou livres écrivaient indifféremment Gontié, Gontier, Gonthié, Gonthier. Quant à Mlle Marie Rôze, qui avait paru pour la première fois à la salle Favart, on se la rappelle, comme élève du Conservatoire, dans un des pages de *la Fiancée du Roi de Garbe;* elle avait obtenu, au dernier concours, le premier prix de chant (classe Grosset) et le premier prix d'opéra-comique (classe Mocker). Quelques jours après, la nouvelle Marie devenait Zerline dans *Fra Diavolo*, et s'élevait peu à peu au rang d'étoile dans ce théâtre, auquel elle a appartenu pendant trois ans et qu'elle devait quitter seulement après son triomphe dans *le Premier Jour de bonheur*. Avec ses nouveaux interprètes, *Marie* obtint 44 représentations en cette première année, et 82 pendant les quatre suivantes: c'était un véritable succès de reprise.

Les Deux Chasseurs et la Laitière n'atteignirent pas ce chiffre; mais n'était-ce pas déjà bien heureux de vivre encore après plus de cent ans? Le petit ouvrage de Duni datait en effet du 23 juillet 1763, et ne semblait pas appelé d'abord à une aussi longue existence. Les *Mémoires secrets* disent : « On regardait cette nouveauté comme si peu de chose qu'on ne l'avait point affichée. Elle a pris avec succès, à la faveur de la musique qui fait tout passer à cet heureux théâtre. » Dans sa *Correspondance secrète*, Grimm loue d'ailleurs poëme et musique, observant que la pièce est du genre de celles de Sedaine, « qui à la lecture, ne promettent pas l'effet qu'elles font à la représentation. » Sainte-Foy (Collas), Bataille (Guillot), Mlle Girard (Pierrette), se partagèrent les rôles primitivement établis par Laruette, Cailiot et Mme Laruette, et Trillet figurait un personnage nouveau, car MM. Jules Adenis et Gevaert avaient été chargés de rajeunir l'un les paroles, l'autre l'orchestre, travail qui valut à chacun d'eux un droit de *un pour cent* sur la recette. Les retouches s'imposaient presque; car, à l'origine même, l'intrigue avait paru si peu compliquée que la presse proposait à l'auteur, Anseaume, un dénouement plus heureux en ajoutant une troisième fable de La Fontaine *(l'Avare qui a perdu son trésor)*, aux deux dont il s'était déjà servi. Il n'en fut rien cependant, et l'on renonça à démolir une masure dont la disparition aurait amené la découverte d'un trésor, servant à enrichir les deux chasseurs et à faciliter le mariage de la laitière avec l'un d'eux. A la suite du décret de janvier 1791 proclamant la liberté des théâtres, *les Deux Chasseurs et la Laitière* furent une des pièces dont les petits théâtres s'emparèrent et qu'ils jouèrent le plus fréquemment, ainsi que *la Servante maîtresse*. Rappelons, pour terminer, que la reine Marie-Antoinette, en société du comte d'Artois et de M. de Vaudreuil, se plaisait à chanter l'ouvrage de Duni aur sa scène minuscule de Trianon. La reine se montra, paraît-il, fort gracieuse en laitière; mais la légende veut que le comte d'Artois n'ait jamais su son rôle; il le brodait à sa fantaisie, et n'en faisait qu'à sa tête; il devait en agir de même, malheureusement pour lui, le jour où il porta la couronne.

La reprise des *Porcherons*, non joués depuis 1856, fut la dernière qui eut lieu à la salle Favart, et fournit un complément de trente représentations. Sainte-Foy seul et Palianti conservaient leurs anciens rôles; les autres étaient distribués à Mmes Galli-Marié (Mlle de Bryane), Révilly (Mme de Jolicourt) Bélia (Florine), MM. Crosti (Desbruyères), Bataille (Giraumont), et Montaubry (Antoine), chez qui l'on remarqua le premier soir, comme on l'avait déjà remarqué dans *le Saphir*, les premiers symptômes de cette maladie du larynx qui devait un jour si fâcheusement entraver sa carrière.

Enfin, *l'Ambassadrice* ramena une cantatrice qui partageait avec Mme Ugalde le privilège de l'« intermittence ». Mme Cabel, pour laquelle il avait été question de remonter *l'Étoile du Nord*, fit une rentrée des plus brillantes par le rôle d'Henriette. Capoul (Bénédict) avait été gratifié d'un air au second acte, emprunté au *Duc d'Olonne*. Leurs partenaires s'appelaient Ponchard (l'ambassadeur), Mmes Bélia (Charlotte), Casimir (une excellente Mme Barneck), Marie Rôze (un peu sacrifiée en comtesse); Fortunatus était représenté par un nouveau venu, Falchieri, qui, le 14 octobre précédent, avait débuté dans *les Porcherons* (rôle de Giraumont). C'était une basse chantante qui, sous les traits de Bartholo, s'était fait remarquer dans *le Barbier de Séville*, à la Porte-Saint-Martin, alors que Capoul, dans une fugue dont nous avons parlé, y personnifiait Almaviva...

A ces noms de débutants pour l'année 1865, il convient d'en ajouter deux: Mlle Flory et M. Melchissédec. La première venait de Versailles et avait appartenu l'année précédente au théâtre de cette ville. Intelligente et jolie, elle parut le 4 juin dans Betly du *Chalet*, et à la fin de l'année dans Anna de *la Dame blanche*. Le second, qui a conquis depuis une place très honorable parmi les chanteurs de son temps, arrivait du Conservatoire, où il avait remporté le deuxième accessit de chant (classe Laget), le deuxième prix d'opéra (classe Levasseur) et le deuxième prix d'opéra-comique (classe Mocker). Il débuta le 12 août dans *le Toréador* (rôle de don Belflor), et le lendemain dans *le Chalet* (rôle de Max); mais, chose bizarre, ses débuts furent tellement modestes, qu'on ne les annonça même pas sur l'affiche. Plusieurs critiques le confondirent avec son oncle, un baryton du même nom, fort applaudi alors en province; et lorsque, quelques mois plus tard, il se produisit dans le *José Maria* de Cohen, il sembla, aux compliments mérités qu'on lui adressa, que jamais jusqu'alors on ne l'eût entendu.

Parmi les allants et venants, rappelons enfin Carrier, qui, de passage à Paris, joua le 7 mai Ali-Bajou du *Caïd*, et surtout Mlle Dupuy, qui arrivait de Strasbourg. Elle avait quitté l'Opéra-Comique, y rentra le 2 juillet avec *Haydée*, partit le 1er octobre pour Toulouse, où l'appelait un engagement antérieur, et revint en juillet 1866 faire partie de la salle Favart. Elle ne manquait ni de talent, ni de courage, comme on le vit un soir où, s'étant démis le pouce, à la suite d'une chute de voiture, elle joua quand même *Galathée* avec un bras en écharpe, donnant ainsi à la statue de Pygmalion une attitude obligée que le sculpteur n'avait point prévue. Elle comptait d'ailleurs de chauds admirateurs, ainsi que le prouve ce fragment de feuilleton paru dans *l'Aigle*, après une représentation du *Songe d'une nuit d'été :* « Sans parler de la richesse de son costume, — ce qui témoigne une grande conscience d'artiste et un légitime respect pour le public, — disait le critique, Mlle Mathilde Dupuy a tiré parti de son rôle ingrat en excellente comédienne et en cantatrice de premier ordre... Tour à tour, sa voix, au timbre argentin et sonore, exprime la passion fougueuse, la coquetterie, la tendresse ou l'ironie, et cela sans effort, tout naturellement. *Puis, à un moment donné, s'échappent de ce gosier de rossignol, comme un bouquet de feu d'artifice*, les roulades, les vocalises, et les notes perlées qui éblouissent et transportent l'auditoire charmé et presque suspendu aux lèvres de l'adorable artiste.» Ajoutons, pour tout expliquer, que le journal *l'Aigle* paraissait à Toulouse.

Ces venants et revenants avaient mission de remplacer : 1° les partants, qui pour 1865 s'appellent Mlle Baretti, engagée à Marseille, Mlle Tual, au Théâtre-Lyrique, Mme Gennetier, à la Haye; 2° les morts, Lemaire et Gourdin. Lemaire, décédé le 5 janvier à l'âge de soixante-cinq ans, appartenait à la salle Favart depuis le 24 mai 1848, et réalisait le type parfait

du « bailly » de l'ancien répertoire. Gourdin, remplacé à la dernière représentation du *Saphir* par Bataille, avait joué encore le 26 avril; malade depuis quelque temps, il prit un congé, et mourut le 28 juillet suivant. En quatre ans de séjour à l'Opéra-Comique, il avait joué *Maître Claude*, Max du *Chalet*, Michel du *Caïd*, Pandolphe de *la Servante maîtresse* et créé Baskir dans *Lalla Roukh*, Lambro dans *Lara*, le capitaine Parole dans *le Saphir*, toujours applaudi du public, remarqué dans tous ses rôles et promettant un sujet remarquable, car il ne pouvait avoir encore donné toute sa mesure : il n'avait que vingt-trois ans!

(*A suivre.*)

BULLETIN THÉATRAL

Le Mage a été joué cette semaine à l'Opéra, avec deux changements importants dans la distribution primitive.

Mme Bosman a chanté avec beaucoup de talent le rôle d'Anahita, créé par Mme Lureau-Escalaïs, et Mlle Mélanie Hirsch a succédé dans le ballet à Mlle Mauri, qui est en ce moment en vacances ainsi que Mme Lureau.

***

La première représentation de *Lohengrin*, à l'Opéra, paraît fixée provisoirement au 30 août. MM. Gailhard et Lamoureux ont donc encore un mois devant eux pour faire répéter la partition de Wagner, qui est sue d'ailleurs depuis longtemps et qui a déjà été chantée fréquemment par les deux plus importants interprètes de l'œuvre, Mme Caron et M. Van Dyck.

On sait que l'opéra de Wagner ne comporte pas de ballet, pas même le moindre divertissement.

***

On va bientôt s'occuper, à l'Opéra, de la représentation du centenaire de Meyerbeer. Ainsi que nous l'avons dit, on jouera le quatrième et le cinquième acte des *Huguenots*, avec le tableau du bal supprimé depuis longtemps.

Pour le quatrième acte, le rôle de Catherine de Médicis, qui a été coupé avant la première représentation, sera rétabli en entier. Cet acte se trouve ainsi modifié :

Saint-Bris chante seulement les premières strophes :

> Ma fille, sortez...

Aussitôt après, paraît Catherine de Médicis, qui chante :

> Des troubles renaissants et d'une guerre impie
> Comme moi voulez-vous délivrer le pays?

Et ensuite Catherine de Médicis conduit tout le chœur de la bénédiction des poignards.

Cette reconstitution de la partition primitive promet d'être fort intéressante. Le rôle de Catherine de Médicis sera chanté par Mme Deschamps-Jehin. On sait que l'excellente artiste est engagée à l'Opéra depuis le 1er juillet. Il est possible néanmoins qu'elle reste à l'Opéra-Comique jusqu'au 1er janvier prochain; en ce cas elle ne paraîtrait sur la scène de l'Opéra que lorsque la direction en aurait absolument besoin, notamment pour le centenaire de Meyerbeer.

Le reste de cette représentation se composera de l'acte de la cathédrale du *Prophète*, d'un acte de *l'Africaine*, d'un acte de *Robert le Diable* et d'une marche triomphale du maître.

On semble avoir renoncé à l'idée saugrenue de faire paraître dans cette soirée les créateurs survivants de *Robert* et des *Huguenots*.

***

A l'Opéra-Comique, nous aurons cette année une saison d'hiver particulièrement animée et élégante. M. Carvalho, avec le gracieux appui de plusieurs grandes personnalités mondaines, vient en effet de décider que son théâtre aurait désormais deux jours d'abonnement par semaine; la brillante clientèle que l'éminent directeur avait su attirer à la salle Favart se trouvera ainsi réunie de nouveau, encore augmentée, à la place du Châtelet, en attendant qu'elle reprenne la possession définitive de son ancien théâtre reconstruit.

Les samedis de l'Opéra-Comique existant déjà, M. Carvalho a formé un nouveau groupe d'abonnés en vue de constituer les jeudis, et les souscriptions sont arrivées en tel nombre que presque tout a été retenu sur l'heure. Nous ne donnerons pas ici la liste de tous les abonnés, que notre confrère *le Figaro* a déjà donnée en détail. On y trouve tous les plus beaux noms de l'aristocratie française, et en tête presque tous ceux qui patronnent la *Société des grandes auditions musicales de France* présidée par Mme la comtesse Greffulhe et M. Gounod. Cette Société a pour but, on le sait, de faire exécuter les œuvres de nos maîtres, malheureusement restés un peu en oubli.

Aussi ces grandes personnalités, en aidant à la création des jeudis, ont-elles eu l'excellente pensée de faire profiter leur société de ce mouvement artistique; et elles ont demandé à M. Carvalho de monter, pour cet hiver même, l'une des pièces que les grandes auditions tenaient le plus à faire entendre en France : *les Troyens*, de Berlioz.

L'accord n'a pas tardé à se faire entre les représentants des *grandes auditions* et M. Carvalho, à qui il ne pouvait être qu'agréable de remonter le chef-d'œuvre de Berlioz, sur cette même scène où il l'avait fait entendre déjà en 1862.

Nous pourrons donc applaudir *les Troyens*, cette année, à côté du *Rêve*, de *Manon*, dont on prépare une brillante reprise avec Mlle Sanderson, d'*Enguerrande* (l'œuvre d'un jeune, M. Chapuis), de *Carmosine*, une œuvre exquise de Ferdinand Poise, de *la Cavalleria rusticana*, pour qui M. Carvalho a engagé la créatrice, Mlle Calvé, et enfin et surtout de la *Kassya*, de Delibes, si impatiemment attendue.

Voilà donc une saison superbe en perspective.

Quant à la saison théâtrale mondaine, la voici donc complètement reconstituée désormais comme aux époques les plus brillantes, puisque nous aurons, à partir du 1er décembre: les lundi, mercredi, vendredi, Opéra; le mardi, Français; les jeudi et samedi, Opéra-Comique.

A propos de l'Opéra-Comique, il nous semble intéressant de reproduire, d'après M. Georges Boyer, du *Figaro*, le bilan artistique de la saison qui vient de s'écouler (1er septembre 1890-30 juin 1891).

Pendant ces dix mois (matinées et soirées), l'Opéra-Comique a représenté trente œuvres de vingt-sept compositeurs différents.

Les voici, avec le chiffre des représentations : *Mireille* 56, *la Basoche* 47, *Carmen* 44, *Mignon* 40, *les Noces de Jeannette* 37, *le Chalet* 23, *Lakmé* 22, *la Cigale madrilène* 19, *le Barbier de Séville* 17, *le Roi d'Ys* 14, *Zampa* 13, *les Folies amoureuses* 13, *Fra Diavolo*, *le Pré aux Clercs*, *la Fille du régiment*, *Colombine* et *les Amoureux de Catherine* 12, *Benvenuto* 11, *Philémon et Baucis*, *la Dame blanche*, *Richard cœur de lion*, *le Maître de Chapelle*, *l'Amour médecin*, *la Nuit de la Saint-Jean*, *l'Amour vengé* 10, *le Rêve* et *le Domino noir* 7, *les Rendez-vous bourgeois* 6, *Dimitri* et *les Dragons de Villars*, 5.

Passant aux compositeurs, nous voyons que M. Gounod a été joué 66 fois, Messager 47, Bizet 44, Ambroise Thomas 40, Victor Massé 37, Herold 25, Adam 23, Léo Delibes 22, Auber 19, Perronnet 19, Rossini 17, Lalo 14, Pessard 13, Maréchal, Michiels et Donizetti 12, Diaz 11, Boieldieu, Grétry, Paër, Poise, Lacôme, Maupeou 10, Bruneau 7, Nicolo 6, Joncières et Maillart 5.

H. M.

FOLIES-DRAMATIQUES. — *La Goguette*, vaudeville en trois actes de MM. Raimond et P. Burani, airs nouveaux de M. A Louis.

M. Vizentini, dans l'impossibilité de poursuivre la série des représentations de *la Plantation Thomassin* par suite de congés, vient d'avoir la très heureuse idée de reprendre une ancienne pièce du petit théâtre de l'Athénée, *la Goguette*, trois actes de MM. Raimond et Burani, qui eurent leur heure de vogue sous la direction Montrouge et qui vont certainement faire florès à nouveau aux Folies-Dramatiques. C'est un vaudeville très bon enfant, très gai et très vivant, auquel on s'amuse très franchement; bref, par ce temps froid et pluvieux, une fort agréable soirée à passer à rire sainement. Si la troupe de la rue de Bondy ne compte aucune étoile de première grandeur, elle a du moins le rare avantage d'être bien d'ensemble. M. Guyon fils est aussi amusant en jeune premier qu'en prince, M. Herbert a composé un très drolatique type de Cent-Suisse et M. Duhamel est impayable en homme qui a une balle voyageuse dans le corps. Très adroite Mlle Guitty, et bien en scène Mme Cuinet et Mme Bellucci. Comme la pièce, les airs nouveaux de M. A. Louis sont sans aucune prétention et d'un rythme populaire assez agréable.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

INTRODUCTION

LE CHANT RELIGIEUX. — L'ÉCOLE DE CHANT DE L'OPÉRA. — LE MAGASIN.

Les encyclopédies les plus diverses s'accordent à faire remonter aux maîtrises les origines du Conservatoire, mais sont moins unanimes à nous fixer sur la fondation de ces maîtrises.

Sans vouloir, par delà le cours des siècles, redire l'histoire du roi David confiant à Idythun la direction des musiciens réunis autour de l'autel, on peut citer au passage les traditions attribuant la création du chant religieux tour à tour à saint Ignace, évêque d'Antioche, en 68, aux papes Silvestre (330) ou Hilaire (460) à saint Ambroise.

Le règne de Grégoire le Grand (590-604) n'aurait donc été qu'une restauration pour les hymnes sacrées, si les soins que le pontife prodigua à ses écoles, « *l'Antiphonaire Centon* », sur lequel il écrivit tous les chants de l'Église, ne suffisaient à le consacrer comme le père de la musique religieuse.

Se vouant tout entier à l'œuvre entreprise, il vit, avant de mourir, l'école romaine briller de tout son éclat.

Établie à Paris par saint Germain, la musique y traverse des épreuves diverses et s'éloigne souvent du but rêvé par le pieux évêque.

Séduit par la voix de deux suivantes d'Ingoberge, Charibert répudie la reine pour épouser les cantatrices; Dagobert, après avoir entendu Nantilde, l'enlève de l'abbaye de Romilly.

***

« Les Gaulois ne sont pas aptes à la musique sacrée, écrivait le diacre Jean; leurs gosiers habitués aux boissons enivrantes ne peuvent se plier aux tours de voix que réclame l'exécution d'une mélodie suave et douce ». Et ils s'écartèrent si bien de la version primitive que force fut à Pépin, en l'an 752, de demander au pape Étienne l'envoi de douze musiciens qui répareraient les dommages causés à l'*Antiphonaire*.

Des chantres francs ont accompagné Charlemagne dans un de ses voyages à Rome. Deux d'entre eux y demeurent quelques années, puis, maîtres de la tradition, emportant la copie de l'*Antiphonaire*, regagnent leur patrie pour fonder, l'un, Romain, l'école de Saint-Gall, l'autre, Pierre, l'école de Metz.

Désormais la musique aura tous les soins des rois de France : leur chapelle les suit jusque dans les guerres. A Bouvines, les chantres entonnent le psaume *Benedictus;* c'est aux accents du *Veni Creator* que la flotte de saint Louis sort d'Aigues-Mortes; après Agnadel, un *Te Deum* est célébré sur le champ de bataille.

Elle figurera solennellement dans des circonstances moins meurtrières : à Bologne, lors de l'entrevue du pape Léon X avec François Ier, au camp du Drap d'Or, où les voix françaises et anglaises alternent durant la messe du cardinal Wolsey.

***

Chaque cathédrale a son école, et le chanoine Jean de Bordenave, dans son volumineux ouvrage sur « l'Estat des Eglises », dépeint le travail des élèves, « des enfants du chœur, qui, comme l'âme de la musique, tiennent le dessus, sous la direction de leurs maîtres symphoniaques. Ils donnent tant de grâce au chant et une vigueur si grande pour exciter le peuple à la dévotion, qu'ils ornent et accomplissent toute l'harmonie par leurs tons angéliques. »

L'auteur semble tenir en médiocre estime le caractère des musiciens de son temps, « de leur nature fantasques et capricieux, en telle sorte qu'ils assomment ces petits corps, pour un pied de mouche; n'y ayant condition plus misérable et à regretter, qu'est celle d'un enfant du chœur novice et apprentif. »

Sous Charles IX, Baïf fonde, dans son réduit du faubourg Saint-Marcel, une académie de musique et de poésie aux séances de laquelle le roi se plaît à assister une fois la semaine; Henri III suit l'exemple de son frère.

Le goût du chant s'est répandu en France : les mélodies populaires abondent et telle est bientôt leur vogue, que, pour se conformer au goût du jour et attirer plus sûrement les fidèles, les Pères de l'Oratoire font célébrer l'Office sur les vaudevilles à la mode. Ainsi, au dire de Castil-Blaze, les musiciens d'une église chantaient tour à tour les messes et les motets de *Madelon*, de *Videz vos flacons*, *A l'ombre d'un buissonnet*, *Amour me bat*.

La recherche de l'actualité est poussée à tel point que lorsque Louis XIII envoie des secours en Crète, le Kyrie s'attaque sur le motif, partout fredonné dans les rues, « *Allons à Candie* ».

***

Mais voici venir l'ancêtre direct de notre Conservatoire : en 1669, l'abbé Perrin obtient des lettres-patentes « portant permission d'établir dans la ville de Paris et autres du royaume, des académies de musique pour chanter en public des pièces de théâtre, comme il se pratique en Italie, en Allemagne et en Angleterre. »

Aidé de son associé Cambert, il appelle du Languedoc les plus illustres musiciens des églises cathédrales; parmi eux Beaumavielle et Cledière, qui, l'un et l'autre, furent les soutiens les plus solides de son théâtre.

Pendant que se construit la salle de la rue Mazarine, les répétitions ont lieu à l'hôtel de Nevers. Mais ce que les chanteurs de lutrin avaient de moins contestable, c'était la sonorité du timbre, leur unique visée ayant été jusque-là de remplir la nef des cathédrales; et quand Lully prend possession du théâtre (1672) il se hâte d'y fonder une école de chant et de déclamation.

« Lully, écrit Durey de Noirville, n'excellait pas seulement dans l'art de la composition de ses opéras, il savait aussi parfaitement les faire exécuter et en gouverner les exécuteurs. Du moment qu'un chanteur ou une chanteuse de la voix desquels il était content, lui étaient tombés entre les mains, il s'attachait à les dresser avec une affection merveilleuse, il leur enseignait lui-même à marcher sur le théâtre, à leur donner la grâce du geste et de l'action. »

En tête des interprètes formés par le maître italien, citons Duménil, Mlle Saint-Christophe, et surtout Marthe Le Rochois, la créatrice d'*Armide*.

Retirée du théâtre en 1698, avec une pension de l'Opéra, elle ouvrit une école de chant dans son appartement de la rue Saint-Honoré et consacra le reste de sa vie à ses élèves.

Quelques-unes s'illustrèrent : Louison et Fanchon Moreau; Mlle Maupin, de tapageuse mémoire; Mlle Antier qui couronna le maréchal de Villars quand il parut à l'Opéra après la victoire de Denain et reçut une tabatière d'or en échange de ses lauriers; enfin cette triomphante Mlle Desmatins, à laquelle on attribue le joli billet : « Notre anfan ai maure, vien de boneure, le mien ai de te voire. »

Lully voulait le chant si uni, qu'on prétend « qu'il allait se le former à la Comédie-Française sur les tons de la Champmêlé. » — Ce fut donc comme une révélation quand Mme Carle Van Loo, la femme du peintre, et musicienne de race, ouvrit une école vers la même époque et enseigna les vocalises à Mlles Fel et Petitpas.

***

N'ayant plus Lully pour le conduire, l'Opéra, à peine né, semblait déjà menacé d'une mort prochaine, et le 11 janvier 1713, Louis XIV signait à Versailles un règlement, véritable cri d'alarme.

« S. M. étant informée que, depuis le décès du feu Sr Lully, on s'est relâché insensiblement de la règle et du bon ordre dans l'intérieur de l'Académie Roy^le^ de Musique,..... et que le public est exposé à la privation d'un spectacle qui depuis longtemps lui est toujours également agréable, Décrète :

» 1° Le sieur de Francine, Donataire du privilège de ladite Académie et Directeur, aura soin de choisir les meilleurs sujets qu'il pourra trouver, tant pour la voix que pour la danse et les instruments. Aucun desdits sujets ne sera reçu sans l'approbation du s^r^ Destouches, Inspecteur g^al^.

» 2° Pour parveuir à élever des sujets propres à remplir ceux qui manqueront, sera établie une école de musique, une de danse et une d'instruments; et ceux qui y auront été admis y seront enseignés gratuitement, etc. »

Ainsi fut officiellement fondée l'École de l'Opéra dite *le Magasin*, du nom de l'hôtel où logeaient, rue Saint-Nicaise, le directeur et les personnes attachées à l'Académie Royale.

En novembre, autre ordonnance, qui fixe l'emploi du maître de musique. Il se trouvera, au moins trois fois la semaine, le matin à 9 heures précises à son poste. Dans une salle destinée aux répétitions il fera étudier leurs rôles aux actrices et devra montrer la musique à celles qui ne la savent pas. Même prescription au maître des salles, chargé de l'éducation des danseuses.

Sont dès lors baptisées *filles du magasin*, toutes les élèves qui, n'ayant pas achevé leurs études, figuraient sur la scène avant leur engagement définitif. Le seuil de l'hôtel franchi, elles échappaient à l'autorité de leur famille, devenaient sujettes de l'Opéra, qui avait hâte de les utiliser, bien ou mal dégrossies.

Le remède semble accroître le mal, puisque les historiens de Gluck se confondent en lamentations sur les tracas multipliés dont abondèrent ses premières répétitions. A grand'peine le maître autrichien secoua cette masse inerte, fit déclamer avec sincérité.

Ginguené, retraçant la vie de Piccinni, est plein d'amertume pour les voix pesantes et volumineuses des premiers sujets, les chœurs discordants et immobiles, l'orchestre inhabile, assourdissant et monotone, même pour le public habitué à des cris dépourvus de chant, de rythme et de mesure.

Sur ce point, nous avons encore le témoignage de Grétry. Une anecdote de ses *Essais* prouve combien la mesure était chose secondaire dans le Temple de la musique: c'est un fragment de dialogue entre Francœur à la tête de son orchestre, et Sophie Arnould.

Le batteur de mesure répond à un reproche de la cantatrice : « — Cependant, mademoiselle, nous allons de mesure ! »

— « De mesure ! quelle bête est-ce là ? Suivez-moi, monsieur, et sachez que votre symphonie est la très humble servante de l'actrice qui récite. »

***

Si du magasin étaient sortis des artistes comme Larrivée (1755), Lainez (1773), présenté par Berton (frappé de la voix qu'il déployait en vendant des bottes d'asperges), semblable aubaine était rare. Une viole à la main, Rodolphe prodiguait en vain des leçons ; il y avait disette de chanteurs à l'Académie, menacée d'une famine complète.

En 1772, n'ayant point de haute-contre, l'Opéra avait, usant de son droit de réquisition, enlevé à la cathédrale de La Rochelle, par lettre de cachet en bonne et due forme, un chantre dont la réputation était parvenue jusqu'à Paris.

Et la débâcle financière menaçait plus encore que la ruine artistique ; les combinaisons les plus diverses étaient tentées, on essayait sans succès des modes variés de direction.

Quand vient 1784, il faut augmenter le tribut exigé des théâtres par l'Opéra ! « L'homme ventriloque paiera 24 livres par an, le sieur Nicoud, 6 livres pour avoir droit de faire voir son singe ; la machine hydraulique, 2 sous par jour. » Montreurs de puces savantes, jouteurs, saltimbanques, tous étaient mis à rançon sans ralentir la marche du péril, quand Gossec effrayé sollicita une audience de M. de Breteuil et réclama son appui pour la réalisation d'un projet qui pourrait conjurer la catastrophe prochaine.

(A suivre.) André Martinet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La discorde est au camp d'Agramant, et la guerre pourrait bien ne pas tarder à éclater. Il paraît qu'à Bayreuth on en prend un peu trop à son aise avec les souscripteurs wagnériens, les premiers et vrais soutiens de l'œuvre, qui seraient assez disposés à montrer les dents. Voici ce que dit à ce sujet un ami de la première heure, le *Guide musical* de Bruxelles, qui ne saurait être soupçonné de tiédeur à l'égard de la grande entreprise: — « Dans les conversations, autour du théâtre, pendant les entr'actes, il n'y avait qu'une voix pour protester contre le procédé du comité de Bayreuth à l'égard des *Wagnervereine*. Dans une lettre qu'elle a adressée à M. Muncker, bourgmestre de Bayreuth et président du comité, Mme Wagner dénie tout droit aux membres des associations wagnériennes à des faveurs dans la distribution des places. Cette affirmation est vivement contestée. L'article 4 des statuts de l'Association universelle wagnérienne porte explicitement que des avantages *(Begunstigungen)* seront accordés aux membres des associations, pour leur permettre d'assister aux fêtes de Bayreuth ; et, jusqu'à ce jour, l'usage avait été que les membres des associations avaient un droit de priorité sur les spectateurs étrangers. Ce qui irrite surtout, c'est que les associations n'aient pas été prévenues en temps utile de cette modification dans les pratiques jusqu'ici suivies. Il y a là tout au moins un manque d'égards envers ceux qui ont, les premiers et pendant de longues années, soutenu l'œuvre de Bayreuth de leurs cotisations, alors que les représentations annuelles laissaient des déficits assez importants. L'affaire, qui est discutée par tous les journaux allemands, viendra, du reste, prochainement devant le comité central des *Wagnervereine*. Une scission et des démissions en masse sont probables, tant en Allemagne qu'à l'étranger, si la thèse insoutenable de Mme Wagner devait l'emporter. » Un autre journal de Bruxelles, *l'Éventail*, précise et complète le grief et les renseignements : « Les membres des sociétés wagnériennes *(Wagner-Vereine)*, dit celui-ci, ne sont pas contents, et il y a de quoi. On les a traités cette année avec un sans-gêne extraordinaire. Pour avoir accordé, pour 20 marks, à n'importe quel *Snob* des deux hémisphères des cartes d'entrée aux *Festspiele*, on n'en a pas gardé assez pour ceux à qui elles revenaient en tout premier lieu. Conséquence : il n'y a eu qu'une carte à tirer au sort par treize membres, ayant versé 4 marks deux années consécutives, soit une somme de 104 marks déboursée pour une faveur que n'importe qui a pu se procurer pour 20 marks seulement ! La « mère Cosima », comme on l'appelle familièrement, a écrit aux comités que l'argent qu'ils rassemblaient devait servir surtout pour « la propagation des idées exposées dans les œuvres complètes de Wagner. » Les comités l'ont trouvé mauvaise. On a pu pardonner au Maître le sans-gêne de ses procédés à cause de son génie, mais sa veuve ni le bourgmestre de Bayreuth n'ont cette « excuse » à faire valoir. Aussi leur en veut-on à tous deux, mais on ne le dira pas trop cependant, parce que l'Allemand sait *souffrir et se taire sans murmurer.* »

— Le ténor allemand Nachbaur, dont nous avons annoncé récemment la retraite, vient de publier dans un journal de Munich quelques souvenirs assez curieux sur ses rapports avec le défunt roi de Bavière. Louis II, toujours excessif en ses affections, traitait le ténor presque en camarade. « Nous sommes tous deux ennemis de ce qui est vil, lui écrivait le roi ; nous brûlons tous deux de cette flamme pure et sacrée de l'idéal ; c'est pourquoi nous resterons amis toute notre vie. » Nachbaur a monté tout un musée avec les cadeaux que lui a offerts son royal protecteur ; ce sont pour la plupart des souvenirs relatif à *Lohengrin* : des barques au cygne en or massif portant Lohengrin sous les traits de Nachbaur, des épingles, des broches, des plats et jusqu'à une pipe portant les attributs du héros. On remarque aussi deux tables en or massif sur lesquelles sont ciselées les principales scènes de *Parsifal* et d'*Aïda*, enfin une quantité prodigieuse de montres à l'effigie du souverain, de portraits et de bagues. Lorsque Nachbaur quittait Munich, appelé par des engagements, Louis II languissait d'ennui, et il lui arrivait souvent de payer le dédit de son chanteur favori pour le ravoir près de lui. Un jour, ils se promenaient ensemble sur le lac artificiel du fameux jardin d'hiver. La barque qui les portait était dorée et avait la forme d'un cygne. Des voix mystérieuses se faisaient entendre, paraissant sortir de l'eau. Le roi était debout dans la barque, prêtant l'oreille et comme perdu dans un rêve. Soudain il se tourna vers le ténor et lui dit d'une voix très douce : « Ah ! que ne sommes-nous dans la baie de Naples ! que ne pouvons-nous glisser sur ses vagues, comme à présent, et écouter le chant éloigné des *gondoliers (sic)* ! » Et il décida que tous deux partiraient ensemble pour ce pays ensoleillé, mais au dernier moment il abandonna son projet. Autant Louis II aimait conférer des faveurs, autant il était sensible aux marques de gratitude. A l'issue des représentations de gala données en son honneur, il fallait que tous les artistes auxquels il avait offert des cadeaux, lui fissent parvenir sans retard des remerciements. Malheur à ceux qui ne se conformaient pas à cet usage ! Ils commettaient, à ses yeux, une offense impardonnable. » « Un jour, bien après minuit, écrit Nachbaur, le roi me fit appeler. Il souffrait d'un violent mal de tête. Je lui chantai l'air du sommeil de *la Muette* et la prière de Stradella. A deux heures, je m'en retournais chez moi et, immédiatement, je lui écrivis une lettre pour le remercier de ses bontés à mon égard. Plus tard j'appris que, malgré sa migraine, il se releva anxieux et ne voulut pas se recoucher avant d'avoir reçu ma lettre. »

— Au théâtre Friedrich-Wilhelmstadt, de Berlin, on a donné la première représentation d'une opérette nouvelle, *le Page Fritz*, qui parai avoir fait un four complet, et qui ne méritait pas mieux. Pièce, musique et interprètes ont été au-dessous de tout ce qu'on peut imaginer. Les auteurs sont MM. Alexandre Landesberg et Richard Genée pour les paroles et MM. Alfred Strasser et de Weinzierl pour la musique.

— Toujours le favoritisme allemand. On lit dans le journal suédois *Wart Lond* : Bien que cent vingt-deux musiciens allemands eussent postulé pour la place de chef de l'orchestre municipal de Baden-Baden, la municipalité a offert ce poste au compositeur et chef d'orchestre suédois M. Andreas Talten, sous la condition d'avoir à se fixer à Baden-Baden. Néanmoins les autorités, obéissant à l'ordre exprès de l'empereur, ont installé à sa place le jeune A. Frédéric Koch, de l'Opéra royal de Berlin.

— Antoine Rubinstein vient de quitter Saint-Pétershourg, où il ne reviendra pas avant plusieurs mois. Il va passer quelque temps à Dresde, où il compte terminer à la campagne un nouvel oratorio intitulé *Moïse* et un opéra russe dont le titre n'est pas encore arrêté. Le maître mettra également la dernière main à un volume de pensées et d'appréciations sur la musique. Ce volume aura pour titre *A propos de musique*, et sa publication ne peut manquer d'attirer l'attention.

— On écrit de Saint-Pétersbourg que la Société Impériale de musique de cette ville a décidé d'inviter M. Massenet à diriger son orchestre pour une série de concerts symphoniques qui seront donnés à la salle de l'Assemblée de la Noblesse au mois de janvier 1892.

— Un incident typique vient de se produire à Kieff, en Russie, à l'occasion de l'expulsion des juifs. Tous les artistes engagés dans les théâtres, cafés-chantants, etc., étant israélites, il a fallu fermer les établissements. Le jour de l'expulsion on avait annoncé *Robert le Diable* à l'Opéra, mais pour jouer l'œuvre de Meyerbeer, il ne restait que... le chef d'orchestre. Les habitants envoyèrent une pétition au czar demandant le retour des artistes, mais la réponse fut négative.

— Au Grand-Théâtre de Bucharest on a résolu d'abandonner, vu leur peu de succès, l'opéra roumain et l'opérette pour leur substituer l'opéra

italien. Deux candidats étaient sur les rangs pour l'obtenir, M. Serghiad et M. Hartulary, époux de l'aimable cantatrice que nous avons connue sous le nom de Mme Darclée. C'est le premier qui l'a emporté. Ce que voyant, M. Hartulary s'est mis en tête de faire concurrence à son rival avec une troupe d'opéra français, qu'il est en train déjà de constituer et dont les représentations commenceraient au mois de novembre prochain, dans le nouveau théâtre en construction, qu'il inaugurerait de la sorte.

— On lit dans *l'Éventail*, de Bruxelles : « M. Gilson, le brillant prix de Rome de l'année dernière, et M. Eddy Levis, préparent en ce moment une œuvre symphonique et littéraire, en trois parties, d'un genre nouveau, qui sera exécutée probablement dans le courant de cette saison à Spa, à Ostende et à Blankenberghe. Le sujet, tout descriptif, est intitulé *la Mer*. Les vers de M. Eddy Levis seront déclamés avant chaque partie, puis la symphonie commentera le poème. Le même musicien et le même poète travaillent également à une œuvre d'un caractère dramatique très puissant : *Caïn devant la mer*, qui ne sera guère terminée que dans le courant de l'année prochaine. »

— M. Bussac, le nouveau directeur du Théâtre royal de Liège, vient de terminer la composition de sa troupe pour la saison d'hiver 1891-92. Parmi les artistes engagés, citons MM. Joël Fabre, Lamarche et P. Claeys, tous trois ayant appartenu à l'Opéra; M. Galand (de l'Opéra-Comique), Mmes Baliste (Théâtre-Lyrique), Rouvière, C. Bloch, etc. Outre le répertoire courant, M. Bussac reprendra *Hérodiade*, *Sigurd*, *le Roi d'Ys*, *Lakmé*, probablement *Lohengrin*. Ajoutons que M. Bussac a l'intention de monter un grand opéra inédit en trois actes, qui ne serait autre que le *Sardanapale* de M. Alphonse Duvernoy, dont M. Lamoureux a fait entendre naguère de beaux fragments dans ses concerts, et qu'enfin il compte, au mois de février, célébrer l'anniversaire de la naissance de Grétry, le plus illustre enfant de Liège, par une reprise éclatante de *Richard Cœur de lion*, qui n'a pas été joué en cette ville depuis plus de vingt ans, et que précéderait une conférence sur le maître et sur son chef-d'œuvre. C'est notre collaborateur Arthur Pougin qui serait chargé de faire cette conférence.

— Nous avons annoncé la représentation, sur un petit théâtre de Vienne, d'une parodie de la *Cavalleria rusticana* intitulée *Artiglieria rusticana*. Il est probable que c'est de ce même ouvrage que le *Trovatore* nous annonce, peut-être tardivement, l'apparition au Politeama de Naples, en nous faisant savoir que la musique est de MM. Luigi Mantegna et Tartarin (?). « Cette *Artiglieria rusticana*, dit-il, est une parodie, souvent réussie, de la fameuse *Cavalleria*, avec le récit correspondant, l'*intermezzo* correspondant, le *brindisi* correspondant, et la déclaration finale correspondante. »

— La bande municipale de Milan a exécuté pour la première fois, avec succès, un poème symphonique de son directeur, le maestro Guarneri. Cette composition, écrite pour servir d'introduction au *Jules César* de Shakespeare et qui semble un peu compliquée, est ainsi divisée : *Apothéose de César : — Conjuration contre sa vie; — Prédiction sinistre; — Marche triomphale au Capitole; — Sa mort; — Bataille à Philippes et mort de Brutus.*

— L'infortuné Franco Faccio, dont nous avons annoncé la mort, a laissé un testament, qui a été ouvert ces jours derniers. Sa fortune s'élevait à 200,000 francs environ, sans compter les bijoux, qui représentent une valeur d'une cinquantaine de mille francs. C'est son père, fou lui-même, et qui ignore le sort de son fils, que Faccio a institué son légataire universel; à la mort de celui-ci, les biens seront partagés entre la sœur et les neveux de Faccio. Deux legs importants sont faits en faveur de la Société orchestrale de Milan et du Pieux Institut philharmonique.

— Au Conservatoire de Milan, où il n'y a point de concours comme chez nous, on vient de procéder aux trois *saggi* (exercices) réglementaires de fin d'année. On a l'excellente habitude de faire entendre dans ces séances, avec le concours des élèves des classes vocales et instrumentales, les travaux des élèves de composition. Voici la liste de ceux qui ont été cette fois exécutés : 1° Symphonie en quatre parties et morceau de concert pour clarinette, de M. Mario Tarenghi (1er prix), élève de M. Catalani ; 2° Scène de M. Luigi Marzani (1er prix), élève de M. Ferroni; 3° *Cristoforo Colombo*, scène dramatique de M. Luigi Galli (2e prix), élève de M. Ferroni; 4° Suite d'orchestre de M. Gaetano Luporini (2e prix) élève de M. Catalani; 5° *Sull'Alpi*, scène lyrique de M. Zaccharia Levi (diplôme), élève de M. Ferroni; 6° Scène pour ténor, chœur et orchestre de M. Cecilio Manfredi (diplôme); 7° enfin *la Notte dei Morti*, scène pour *soli*, chœur et orchestre de M. Arnaldo Galliera, élève d'orgue. Il paraît que là-bas, bien plus encore qu'ici, ce qui n'est pas peu dire, les jeunes compositeurs ont l'esprit hanté par les idées et les doctrines wagnériennes et qu'ils en sont à ce point troublés que leur musique souvent n'a pas le sens commun. La critique compatriote n'est pas tendre pour leurs essais. « Oh! wagnériens lilliputiens, dit un journal, belliqueux et redoutables comme des soldats de plomb, ne comprenez-vous pas que le souffle d'un enfant qui jouerait avec vous serait plus que suffisant pour vous renverser l'un après l'autre? Et n'avez-vous pas vu que le chemin que vous suivez follement ne réussit à vous faire conquérir ni l'applaudissement du public, ni celui de la critique? » Un autre se demande si c'est bien là de la musique : «En entendant ce charivari d'accords, dit-il, de modulations, avec un mépris qu'on dirait calculé de la forme, de la carrure musicale, du véritable sens harmonique, nous nous demandions si cela méritait véritablement une exécution publique. » (Il nous semble entendre parler du *Rêve* de M. Bruneau.) En résumé, l'impression paraît avoir été pitoyable. On ne fait exception — exception qui, dit-on, confirme la règle — que pour l'élève Luporini, dont la Suite d'orchestre a fait vraiment plaisir.

— On lit dans *l'Italie* : « On annoncé que M. Giulio Cottrau donnera, au grand théâtre de Syracuse, un nouvel opéra : *Imelda*, sur un livret écrit par le regretté poète Peruzzini. Le sujet est tiré des chroniques de Vérone et a beaucoup de ressemblance avec *Roméo et Juliette*; mais le drame se développe dans la période historique du serment de Pontida à la bataille de Legnano, ce qui donne l'occasion au poète de faire vibrer en même temps la note sentimentale patriotique et guerrière. M. Giulio Cottrau, en prenant l'inspiration dans ce sujet, aura certainement écrit un opéra d'art au niveau de sa *Griselda*, qui a eu tant de succès. »

— En Portugal, comme en France, comme en Italie, comme partout, les économies sont à l'ordre du jour. Tandis qu'ici nos législateurs ne veulent pas comprendre l'immense intérêt non seulement artistique, mais « économique » qui s'attache à la reconstruction de notre malheureux Opéra-Comique, à Lisbonne deux députés ont présenté à la Chambre une motion tendant à supprimer la subvention du théâtre San Carlos, la grande scène lyrique du Portugal. La Chambre, moins réfractaire que ces deux mélophobes à tout sentiment artistique, a repoussé leur proposition à une immense majorité.

— Le fameux quatuor Hellmesberger, de Vienne, s'est fait entendre dernièrement au harem du sultan, dans des conditions très pittoresques. Bien qu'ils eussent donné deux concerts de trois heures chacun, aucun des artistes n'a pu apercevoir ni le sultan, ni les assistantes, dissimulés derrière des grillages et des tentures. Avant la seconde séance on leur fit servir à dîner dans de la vaisselle en or. Derrière chaque siège se tenait un eunuque, noir comme de l'ébène. On n'en était encore qu'au poisson quand le sultan fit prévenir les artistes qu'il les attendait dans son théâtre. En hâte, il fallut se lever de table. A l'issue du concert, Munir-Pacha se présenta avec une petite sacoche de soie rose pleine d'or et cachetée au sceau impérial. Il la remit aux musiciens en les invitant à baiser le sceau que le sultan avait apposé de ses propres mains. Il ajouta que son maître était fort satisfait de l'audition. La sacoche contenait, outre une somme d'or en espèces, une médaille en or grand module et l'ordre du Medjidjé pour chaque exécutant.

— Le Savoy Théâtre de Londres vient de donner, avec un résultat douteux, la première représentation d'une opérette indienne, *The Nautchgirl*, établie sur le type des opérettes de Gilbert et Sullivan. Le compositeur de cette nouveauté est M. Solomon.

— Nous lisons dans le *Musical News* qu'une entreprise vient de se monter ayant pour but de fournir aux organisateurs de concerts et au public des chanteurs automatiques, c'est-à-dire des reproductions mécaniques des célébrités de l'art du chant. Par exemple, une de ces pièces reproduira les traits du ténor Lloyd, à l'intérieur on placera un phonographe et, après que la compagnie aura payé un cachet convenable au modèle vivant, l'automate égrènera devant un auditoire ébahi, mais enthousiaste, les meilleurs airs de ténor du *Messie* ou d'*Elie*. Voilà qui ne sera pas pour réjouir les débutants dans la carrière. Comment soutenir la concurrence d'un de Reszké tiré à des milliers d'exemplaires ?

— La langue simiesque est l'objet d'une étude assez curieuse et originale publiée, par le professeur R.-L. Garner, dans *la Nouvelle Revue* de Londres. Des recherches laborieuses faites à l'aide du phonographe ont amené M. Garner à découvrir que les singes avaient un langage à eux, qu'ils comprenaient clairement et au moyen duquel il se promit de se faire comprendre d'eux. Le côté intéressant de cette découverte, pour les musiciens, est que tous les sons dont se compose la langue des singes font, paraît-il, partie de l'accord de *fa* dièse. Ainsi, c'est sur la note de *fa* dièze et la syllabe « whuy » que le singe *chante* sa soif. Pour donner l'alarme il lance un sifflement sur le *fa* dièse le plus aigu du piano. Le professeur Garner a compté jusqu'à neuf intonations différentes, qu'augmentent encore les altérations; mais tous les sons, quels qu'ils soient, s'harmonisent naturellement avec celui de *fa* dièse. Voilà des notions que les compositeurs hantés de réalisme pourront utiliser avec profit. Avis à M. Bruneau.

— Nous laissons au journal étranger qui la publie la responsabilité de la nouvelle que voici. Selon ce journal, un riche citoyen de New-York, nommé Oscar Hammerstein, a formé le projet de doter chacune des grandes avenues de sa ville natale d'une vaste salle d'opéra. Peut-être est-ce beaucoup. Quoi qu'il en soit, M. Hammerstein, archimillionnaire un peu excentrique, et qui est déjà propriétaire de l'Harlem Opera House et du théâtre Colombo, vient de poser la première pierre d'un nouvel Opéra dans la 34e avenue, à l'ouest de Broadway, et il en annonce l'inauguration pour le 1er novembre prochain (époque où l'on commence à désespérer de voir inaugurer ici notre Opéra-Comique). L'Opéra de la 34e avenue pourra contenir 2,600 spectateurs. Le prix d'abonnement pour soixante représentations sera de 15,000 francs seulement pour une loge et de 2,000 francs pour un fauteuil, sans compter un droit d'entrée fixe de 10 francs par personne. Ajoutons que la nouvelle salle doit être consacrée à l'opéra allemand, malgré l'énorme four qui a accueilli les campagnes lyriques allemandes de ces dernières années. Hourrah pour l'Amérique !

— Les journaux américains annonçaient avec persistance, depuis quelque temps, le prochain mariage d'un violoniste belge fort distingué, M. Ovide Musin, qui a conquis là-bas une grande réputation, avec une de ses jeunes compatriotes, Mlle Juliette Folville, pianiste remarquable elle-même et compositeur. Mlle Folville nous écrit de Liège pour nous dire que cette nouvelle est inexacte et nous prier de la démentir.

— L'invention du bicycle à musique est un fait accompli. C'est naturellement à un Américain qu'il était réservé de prendre le brevet de cette géniale et réconfortante invention. Les *mélo-velocemen* sont dans la joie!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours publics du Conservatoire ont pris fin mercredi dernier, par la séance consacrée aux instruments à vent. Voici la liste des récompenses décernées dans ces dernières journées.

Opéra-Comique. — Jury: MM. Ambroise Thomas, Ernest Guiraud, Théodore Dubois, Jules Barbier, Carvalho, Capoul, Deschapelles.

Hommes :

Pas de premier prix.

2es prix. — MM. Ghasne (élève de M. Taskin), David (Achard), Périer (Taskin).

1er accessit. — M. Bérard (Achard).

2e accessit. — M. Victor Petit (Achard).

Femmes :

Pas de premier ni de deuxième prix.

1er accessit. — Mlle Morel (Achard).

Pas de deuxième accessit.

Violon. — Jury : MM. Ambroise Thomas, White, Nadaud, Berthelier, Gastinel, Altès, Th. Dubois, Turban.

1ers prix. — Mlle Vormèse (Garcin), MM. Quanté (Garcin), André (Maurin).

2es prix. — MM. Roillet (Dancla), Boucherit (Garcin), Tracol (Garcin).

1ers accessits. — Mlle Arton (Garcin), MM. Lépine (Dancla), Lebreton (Sauzay).

2es accessits. — MM. Aubert (Sauzay), Willaume (Garcin), Bastien (Dancla).

Opéra. — Jury : MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier, Ernest Bertrand, Gailhard, Ernest Guiraud, Paladilhe, Ch. Lenepveu, Joncières, Deschapelles.

Hommes :

1er prix. — M. Grimaud.

Pas de deuxième prix,

1er accessit. — M. Villa.

Pas de deuxième accessit.

Femmes :

1er prix (à l'unanimité). — Mlle Issaurat.

Pas de deuxième prix.

1es accessit. — Mlle Lemeignan.

2e accessit. — Mlles Youdeleski, Wyns.

(Tous élèves de M. Giraudet.)

Flûte. — Professeur : M. Henri Altès. 5 concurrents. Jury (pour ce concours et tous les suivants) : MM. Ambroise Thomas, Jonas, Joncières, Ch. Lenepveu, Garcin, Taffanel, Turban, Dupont, Wettge. Morceau de concours : 2e solo de Demerssmannn; morceau à déchiffrer, composé par M. Barthe.

1ers prix. — MM. Verroust, Balleron.

Pas de second prix.

1er accessit. — M. Maquarre.

Hautbois. — Professeur : M. Gillet. 10 concurrents. Morceau de concours : 6e solo de Ch. Colin; morceau à déchiffrer, composé par M. Taffanel.

1er prix. — M. Barthel.

2es prix. — MM. Foucault, Derlique.

1er accessit. — M. Duverger.

2es accessits. — MM. Malezieux, Bleuzet.

Clarinette. — Professeur : M. Rose. 9 concurrents. Morceau de concours : 2e concerto de Weber; morceau à déchiffrer, composé par M. Taffanel.

1er prix. — M. Pujol.

2e prix. — M. Stiévenard.

1er accessit. — M. Baudouin.

Pas de 2e accessit.

Basson. — Professeur : M. Jancourt. 5 concurrents. Morceau de concours : 9e concertino de M. Jancourt; morceau à déchiffrer, composé par M. Guiraud.

1er prix. — M. Cundde.

Pas de second prix.

1ers accessits. — MM. Bulteau, Bretenaker.

Pas de 2e accessit.

Cor. — Professeur : M. Brémond. 5 concurrents. Morceau de concours : 1er concerto de Dauprat; morceau à déchiffrer, composé par M. Barthe.

1ers prix. — MM. Legros, Brin.

2es prix. — MM. Coyaux, Vialet.

Pas d'accessits.

Cornet à pistons. — Professeur : M. Mellé. 8 concurrents. Morceau de concours : solo de Forestier; morceau à déchiffrer, composé par M. Jonas.

Pas de premier prix.

2es prix. — MM. Grenaud, Lubineau.

1ers accessits. — MM. Deprinoz, Courtade.

2e accessit. — M. André.

Trompette. — Professeur : M. Cerclier. 5 concurrents. Morceau de concours : solo de M. Charles Dubois.

Pas de premier prix.

2e prix. — M. Lambert.

1er accessit. — M. Baton.

Pas de 2e accessit.

Trombone. — Professeur : M. Allard. 4 concurrents. Morceau de concours : solo de Mme Gennaro-Chrétien ; morceau à déchiffrer, composé par M. Lenepveu.

1er prix. — M. Rose.

2e prix. — M. Delapard.

Pas d'accessits.

— C'est demain lundi, à une heure, qu'a lieu, au Conservatoire, la séance de la distribution des prix.

Cette séance sera présidée par M. Larroumet, directeur des beaux-arts, qui prononcera le discours d'usage. Voici le programme du concert qui aura lieu à l'issue de la distribution des récompenses :

1° *Allegro de concert* . . . . M. E. Guiraud.
Mlle Charmois.

2° Air d'*Hamlet* . . . . M. Ambroise Thomas.
Mlle Lemeignan.

3° *Fantasia appassionata* . . . . Vieuxtemps.
M. Quanté.

4° Scène du 2e acte du *Bajazet* . . . . Racine.
Roxane . . . . Mlle Dufrène.
Bajazet . . . . MM. de Max.
Acomat . . . . Lugné-Poé.

5° Scène du 3e acte de *la Princesse Georges* . . . M. Alexandre Dumas.
Séverine . . . . Mlle Dux.
Le prince de Byrac . . . . . M. Gauley.

6° Scène de *Gringoire* . . . . Th. de Banville.
Louis XI . . . . MM. de Max.
Gringoire . . . . Veyret.
Olivier le Daim . . . . Barré.
Loyse . . . . Mlle Thomsen.

7° Scène du Ier acte du *Roi de Lahore* . . . . . M. J. Massenet.
Sita . . . . Mlle Issaurat.
Scindia . . . . M. Grimaud.

— Une bonne nouvelle, et toute récente, relative à la reconstruction de l'Opéra-Comique : « Dans sa dernière séance, le conseil d'hygiène et de salubrité de la Seine a approuvé l'établissement d'un tir à la carabine Giffard sur l'emplacement de l'ancien Opéra-Comique. » Si après ça, les habitants du quartier Favart ne sont pas contents!...

— On écrit de Genève que M. Camille Saint-Saëns est actuellement en villégiature sur les bords du lac, et travaille à différents morceaux de piano et orchestre.

— Hier samedi, on a dû reprendre à l'Hippodrome la grande pantomime musicale : *Jeanne d'Arc*, dont la vogue avait été si vive la saison dernière. La remarquable partition de M. Widor retrouvera certainement, dans cette nouvelle série de représentations, tout le succès qui l'avait accueillie à son début. Dans le courant de cette semaine, M. Widor partira pour Aix-les-Bains, afin d'y assister à la première représentation en cette ville de *Conte d'avril*, la jolie comédie de M. Dorchain qu'il a illustrée de la charmante musique qu'on sait.

— M. Emmanuel Lafarge, le créateur de *Samson et Dalila* à Rouen et de *Siegfried* à Bruxelles, vient de signer un brillant engagement avec M. Carvalho. L'excellent ténor débutera à l'Opéra-Comique au mois de mai 1892, après sa saison d'hiver à la Monnaie de Bruxelles. Le premier rôle qu'il interprétera sera celui d'Énée dans *les Troyens* de Berlioz.

— Mlle Sibyl Sanderson, la brillante créatrice *d'Esclarmonde*, vient d'être engagée, à de fort beaux appointements, au théâtre impérial Marie, de Saint-Pétersbourg, pour y créer, dans l'opéra de M. Massenet, le rôle qui a consacré sa réputation à Paris.

— M. Victor Souchon, agent-directeur de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, mécontent des procès qu'il vient de perdre coup sur coup en Angleterre, « bien qu'il eût prévu ce résultat », annonce aux journaux qu'à présent il va faire « marcher la diplomatie ». Tout à fait étonnant, cet agent fin de siècle qui engage des procès en sachant d'avance qu'il les perdra! On voit bien que ce n'est pas lui qui paie les pots cassés. Et quel joli sujet de statue que celui de « M. Souchon faisant marcher la diplomatie »! Et quel joli pendant que cet autre sujet: « la Diplomatie envoyant promener M. Souchon »! Ce n'est pas tout. M. Souchon-Bouche d'Or annonce qu'il montera à la tribune de tous les congrès de propriété artistique et littéraire pour y exposer ses griefs et qu'il fera tant et tant.... qu'à la fin tous les pays obsédés des incessantes réclamations de la France dénonceront purement et simplement la convention de Berne, cause de tant de soucis. Très adroit, notre agent!

— La distribution des prix de l'École de musique classique L. Niedermayer, dirigée par son gendre, M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le 27 juillet, sous la présidence de M. Georges Graux, député du Pas-de-Calais. Dans un discours éloquent, fréquemment applaudi, M. Graux a rappelé les éminents

services rendus à l'art par cette institution renommée, les nombreux et excellents organistes, maîtres de chapelle et compositeurs qu'elle a formés et placés, et le dévouement du savant directeur qui la dirige avec une rare abnégation depuis vingt-six ans passés. Après une allocution très émue du directeur et l'audition des lauréats des classes de piano et de fragments d'un *Te Deum* qui a valu à son auteur, l'élève Létorcq, un deuxième prix de composition musicale, la distribution a commencé.

— Parmi les lauréats de l'école de musique classique (Niedermayer), nous remarquons le nom de M. Joseph Collin, qui a obtenu le 1er prix d'orgue du ministre, le 1er prix de piano avec couronne d'or, le 1er prix de composition et le 1er accessit de contrepoint. M. Joseph Collin est le fils de M. Pierre Collin, organiste à Saint-Brieuc. Il appartient, du reste, à une famille où se perpétuent, de père en fils, les vraies traditions de l'art musical.

— Les concours du Conservatoire de Lyon, qui ont duré toute la semaine, viennent de se terminer, et ont été en général assez brillants. Pour ne parler que des premières récompenses, nous citerons : M. Moulin, 1er prix de flûte (classe de M. Ritter); M. Lesur, 1er prix de hautbois (classe de M. Fargues); M. Gibert, 1er prix de clarinette (classe de M. Cousin); 2 premiers prix de piano, Mlles Gouraud et Calvin, élèves de M. Jemain; 2 premiers prix de chant et d'opéra, Mlles Lespinasse et Bailly, la première élève de Mme Mauvernay, la seconde de M. Grillon. Ces deux jeunes artistes sont déjà engagées, l'une à Saïgon, l'autre au Grand-Théâtre de Lyon. La classe de déclamation que dirige si habilement M. Belliard, n'a pas obtenu de récompense suprême, mais il faut dire que presque tous les élèves en étaient à leur premier concours. En somme, les concours ont couronné de sérieux travaux, qui font honneur à M. Aimé Gros, le sympathique directeur du Conservatoire.

— A Lille aussi, la série des concours vient de se terminer, et de la façon la plus brillante. Ils ont eu lieu comme d'habitude, mais pour la dernière fois, sous la présidence de M. Ferdinand Lavainne. En effet, l'excellent directeur du Conservatoire, fatigué par l'âge, s'est démis depuis quelque temps déjà de ses fonctions, et n'attendait, pour les résigner définitivement, que la fin de l'année scolaire.

— M. Eugène Gigout, dans une intéressante séance donnée le 25 juillet a fait entendre les meilleurs élèves de son école d'orgue. M. Guittard a exécuté avec intelligence et une complète possession de lui-même six des *Cent pièces brèves* dans la tonalité grégorienne de M. Gigout, ainsi qu'une *Canzona* de Bach; M. Vuillane, la *Rapsodie* sur des cantiques bretons de M. Saint-Saëns et un *Prélude* de Mendelssohn; M. Guivier une belle *Marche religieuse* et une *Communion* de M. Gigout. M. Vivet a interprété remarquablement la *Toccata et fugue* en *ut* de Bach, morceau hérissé de difficultés. Le trio de M. Boëllmann, joué en perfection par l'auteur, MM. Berthelier et Loëb, est une œuvre de premier ordre qui mérite une mention spéciale. Mme Grammacini, très en voix, s'est fait applaudir dans la *Mort d'Ophélie* de M. Saint-Saëns, et M. Warmbrodt a eu une grande part du succès dans l'air d'*Iphigénie en Tauride* et le *Domine* de la messe en *si* mineur de Bach. A citer encore MM. Verdeau, Nomet et Harris, Kunc, qui sont d'excellents musiciens et de bons organistes, et surtout M. Rousse, qui a enlevé la *Fantaisie* de Saint-Saëns avec une virtuosité exceptionnelle. H. Eymieu.

— Les concours publics de l'École classique de musique et de déclamation de la rue Charras viennent de se terminer, et ont donné les résultats les plus satisfaisants. Pour la déclamation, le jury, présidé par M. Édouard Chavagnat, se composait de Mlle Bernage, de MM. Lardoze, Leneka, Maury, Sarter, Deval, Desvalières, Gildes et Hugonnet. Un deuxième prix de tragédie a été décerné à l'unanimité à M. Jarry; Mlles Roskidi et Bertinchamp ont obtenu un premier accessit. Pour la comédie (hommes) il a été attribué un deuxième accessit à M. Lemarchand, et pour la comédie (femmes) un premier prix à Mlles Roger et Barbier, un deuxième prix à Mlles du Lonez et Daxel, ainsi qu'un premier accessit à Mlles Luce Daxel et Roskildi, tous élèves de M. Sadi Pety. Le piano supérieur avait pour juges : M. A. Rabuteau, président; Mmes Édouard Lyon, Élise Leduc, MM. Joncières, Ravina, Delioux, Neustedt et A. Benoit. Morceau d'exécution : concerto en *ut* mineur de Beethoven. Mlle Hardel (élève de M. Chavagnat) a obtenu un premier prix à l'unanimité; un premier second prix a été accordé à Mlles Lundh (élève de Mlles Balutet), Martin et Roger (élèves de M. Chavagnat), et un premier accessit à Mlle Legendre (élève de M. Chavagnat), et à Mme Leroux (élève de Mlle Hélène Collin). Le concours de chant, présidé par M. Ed. Chavagnat, était jugé par Mme Fierens, Mlle Cremer, MM. Vergnet, Duc, Renaud et Fournets. Il a été décerné à l'unanimité un premier prix à Mlle Vivès (élève de M. Marcel); un second prix à Mlle Melcourt, Mme Talboni Richard (élèves de M. Marcel); un premier accessit à Mlles Loumian et Henriette Papillaud (élèves de M. Genevois); un second à Mlles Donop (élève de Mme Sallard), et Laval (élève de M. Genevois).

— Dimanche dernier, la Chambre syndicale de l'horlogerie de Paris, présidée par M. Floquet, président de la Chambre des députés, a distribué ses récompenses à l'École d'horlogerie fondée par M. Rodanet ; cette cérémonie a été suivie d'un concert dans lequel nous avons entendu le duo du *Crucifix* de Faure, chanté par M. Houdin, de l'Opéra, et M. Gallois. MM. Coquelin cadet, Duchesne, de l'Opéra-Comique. Mme Tebrey et M. Brun, prêtaient leurs concours à cette fête de famille.

— Constatons le succès que vient de remporter Mlle Magdeleine Bartels dans une séance de musique de chambre, au casino de Royan. Au programme, le quintette de Sgambati, plusieurs pièces de Schumann et Mendelssohn, et la *Valse arabesque* de M. Th. Lack, à laquelle le public a fait les honneurs du bis. Tous nos compliments à la brillante virtuose, qui a bien voulu ajouter au programme *Chant d'avril*, du même auteur.

— Les concerts Vauban, de Lille, si bien dirigés par M. Oscar Petit, continuent leur très brillante carrière. Nous relevons, sur les derniers programmes, les noms de Mlle Antoinette Bot, lauréate du Conservatoire de Lille, qui a fort bien chanté l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, de Mme Archainbaud, de la Monnaie, très applaudie dans le bel air *d'Hérodiade*, de Massenet, et enfin celui de M. Duc, le brillant ténor de l'Opéra, auquel on a fait d'interminables ovations après sa remarquable interprétation des deux airs du *Mage* : « Soulève l'ombre de ces voiles » et « Heureux celui dont la vie. »

— On nous signale de Versailles, comme véritablement artistique, la matinée donnée l'autre dimanche par Mlle Laure Taconet, l'excellent professeur, élève elle-même de Mme Viardot, avec le concours de MM. Dérivis, Loys et Brun. On a fêté Mlle Taconet comme pianiste et comme cantatrice. Puis, ses nombreuses élèves, formant un chœur des plus gracieux, lui ont donné la réplique dans diverses scènes de Mlle Chaminade, de MM. Th. Dubois, Widor et Charles Lefebvre, que les auteurs dirigeaient ou accompagnaient eux-mêmes.

— L'Académie de musique de Toulouse ouvre, pour l'année 1892, une série de concours de composition dont voici le programme. No 1. *Trio* pour piano, violon et violoncelle en quatre parties; — No 2. *Magnificat* pour soprano, contralto, ténor et basse, avec orchestre, soli et chœurs; — No 3. *Solo de concert* pour flûte, avec accompagnement de piano ; — No 4. *Scherzo* pour deux pianos; — No 5. *Nocturne* pour violon avec accompagnement de piano; — No 6. *Mélodie* pour chant et violon obligé, avec accompagnement de piano; — No 7. Un *Libretto* de la durée d'un acte. Sujet libre, ainsi que le nombre de personnages. — Les manuscrits devront être envoyés franco jusqu'au 31 mars 1892 inclus, au siège social, 72, rue de la Pomme, Toulouse, à M. le Secrétaire général de l'Académie (sans nom de personnes), qui fournira aux concurrents tous les renseignements nécessaires et le règlement du concours.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Pierre-René Hirsch, à l'âge de 21 ans, lauréat du Conservatoire, où il avait obtenu plusieurs premiers prix; virtuose souvent applaudi, il avait fait paraître déjà des compositions et aussi des essais littéraires qui promettaient à la musique et à la poésie de belles œuvres.

— On lit dans *la Gironde* : « Nous apprenons avec un vif regret la mort subite de M. Gobert, l'éminent directeur de notre Conservatoire et de la Société Sainte-Cécile. M. Henri Gobert était né à Liège en 1831. Après avoir remporté le premier prix de violon et d'harmonie au Conservatoire de cette ville, il devint violon solo au Grand-Théâtre de Bordeaux, qu'il quitta pour aller occuper les mêmes fonctions au Grand-Théâtre de Lille. Il fut également premier violon au Théâtre-Lyrique de Paris et au théâtre des Italiens, puis violon solo et sous-chef des concerts Besselièvre et du Casino Cadet, à Paris. M. Gobert continua sa carrière par la direction du Casino de Bagnères-de-Bigorre, où il était en même temps chef d'orchestre, et par celle du Casino Gassion, de Pau, et du Casino de Biarritz. Enfin, il était directeur à Sainte-Cécile depuis 1883. La nouvelle imprévue de la mort de M. Gobert a causé une douloureuse émotion dans Bordeaux, où il était très estimé et très aimé. Frappé par la mort subite du directeur de son Conservatoire, le comité a décidé que la solennité de la distribution des prix, qui devait avoir lieu aujourd'hui dimanche, ne sera pas faite cettte année. Les diplômes seront tenus à la disposition des lauréats, au siège de la Société.

— De Nice on annonce la mort de M. Joseph Gouirand, ex-chef de musique d'artillerie, chevalier de la Légion d'honneur M. Gouirand avait écrit beaucoup pour les harmonies militaires, et de nombreuses œuvres de lui sont au répertoire des bonnes sociétés. Depuis longtemps il souffrait d'une terrible maladie, et il s'était réfugié à Nice, croyant que le climat l'aiderait à triompher du mal.

— On signale, de Gênes, le suicide, à l'âge de 52 ans, de Carlo Erba, contrebassiste au théâtre Carlo-Felice.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20 RUE BERGÈRE, PARIS.

3149 — 57me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Août 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, une

MÉLODIE

de ALPH. DUVERNOY. — Suivra immédiatement : *Un baiser*, nouvelle mélodie de CHARLES GRISART, poésie de LE LASSEN DE RAUZAY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Marie-Louise*, gavotte de CH. NEUSTEDT. — Suivra immédiatement : *L'Étudiant en goguette*, nouvelle marche de PHILIPPE FAHRBACH.

DISTRIBUTION DES PRIX

C'est lundi dernier qu'a eu lieu au Conservatoire, avec le cérémonial et l'éclat accoutumés, la distribution des prix aux élèves couronnés dans les derniers concours. C'est toujours là une séance particulièrement intéressante et instructive, à laquelle il n'est pas besoin de le dire, tout le monde accourt avec empressement. Tout d'abord, il y a le discours officiel, dans lequel se trouvent généralement d'excellentes choses; et quand ce discours émane d'un esprit avisé et aiguisé comme celui de M. Larroumet, d'un esprit à la fois libre et chercheur, exempt de certaines routines tout en restant attaché aux plus nobles traditions et s'efforçant judicieusement de relier celles-ci aux progrès rationnels qu'exigent l'évolution incessante de l'art et sa marche vers un idéal toujours plus élevé, on peut être certain d'avance qu'il abondera en aperçus piquants, en vues ingénieuses, en remarques pleines de sens et en conseils pratiques d'une véritable valeur. C'est en effet ce qui s'est produit cette fois encore, dans le dernier discours que M. Larroumet prononçait en cette circonstance, — car, comme on le verra, M. le directeur actuel des Beaux-Arts a saisi cette occasion pour annoncer à son auditoire qu'il résignait ses fonctions pour reprendre le cours de sa carrière universitaire, interrompue depuis quelques années. On regrettera la parole chaude, jeune et imagée de M. Larroumet.

Puis il y a le concert qui suit la distribution, et qui offre un intérêt tout spécial, en ce sens qu'on peut juger plus librement et d'une façon plus certaine les jeunes artistes qui s'y font entendre. Ceux-ci, en possession de tous leurs moyens, n'étant plus sous le coup de l'émotion de la grande épreuve, heureux de leur succès et délivrés de la crainte d'un échec possible, se montrent vraiment ce qu'ils sont et déploient leur habileté, on peut souvent dire leur talent, dans tout son éclat. Aussi est-ce là surtout qu'on peut voir réellement ce dont ils sont capables. Voilà pourquoi, je le répète, cette séance est instructive, je dirais volontiers suggestive, si l'on ne commençait à abuser un peu de trop de cette expression.

Elle était, cette fois encore, présidée par M. Larroumet, assisté de M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, et de M. des Chapelles, chef du bureau des théâtres. A ses côtés avaient pris place M. Ernest Guiraud, le nouveau membre de l'Institut, M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, M. Gailhard, directeur de la scène de l'Opéra, M. Emile Réty, chef du secrétariat du Conservatoire, et sur l'estrade les membres des comités des études et le personnel des professeurs, presque au grand complet.

Voici le texte entier du discours de M. le Directeur des Beaux-Arts :

Mesdemoiselles et messieurs,

Depuis que j'ai l'honneur de vous distribuer vos récompenses annuelles, je n'ai jamais plus vivement ni plus sincèrement désiré qu'aujourd'hui m'acquitter de ce devoir en vous adressant quelques conseils utiles et d'une impression durable. C'est la dernière fois, en effet, que je pourrai vous témoigner officiellement mon intérêt. A la veille de reprendre une carrière que j'avais interrompue avec l'intention arrêtée d'y revenir, je remercie le ministre de m'avoir délégué la présidence de cette cérémonie. C'est ici que j'avais commencé l'exercice public de ma fonction; au moment de la quitter, il m'est particulièrement agréable de pouvoir attester encore une fois ma conviction profonde des services que le Conservatoire rend à l'enseignement et à l'art dans notre pays.

Vous me reprocheriez de ne pas joindre au témoignage de mon estime pour la maison celui de mon affectueux attachement pour le maître illustre qui la dirige. Dès le premier jour, M. Ambroise Thomas m'avait traité en ami ; cette amitié, de plus en plus cordiale de sa part, de plus en plus reconnaissante de la mienne, a rendu ma tâche facile. Le plus grand honneur attaché aux fonctions d'un directeur des beaux-arts, c'est de compter parmi ses collaborateurs, comme chefs des grandes écoles dont la haute direction lui est confiée, des maîtres qui sont en même temps la gloire artistique du pays. Travailler à une œuvre commune avec des hommes tels que M. Hébert et M. Guillaume à l'Académie de France, M. Paul Dubois à l'École des beaux-arts, M. Ambroise Thomas au Conservatoire, c'est de quoi alléger les plus lourdes tâches et compenser quelques ennuis. Je vous remercie, mon cher maître, et je suis heureux de pouvoir attester ici ma reconnaissance envers vous.

Ce n'est que justice de déclarer les mêmes sentiments pour ceux qui composent les corps enseignants de ces écoles. Des hommes, dont beaucoup jouissent d'une réputation européenne, tiennent à honneur de former des jeunes gens aux premiers éléments de leur art : avec le désintéressement qui est la première vertu de tout professeur dans notre pays, ils acceptent l'obligation la plus laborieuse, je crois, qu'il y ait au monde. Vous n'aurez jamais trop de gratitude pour eux, mes chers amis, et surtout vous ne les écouterez jamais avec une déférence trop docile. C'est pour vous un devoir ; c'est aussi une nécessité au moment où vous allez entrer à votre tour dans la carrière qui les a illustrés.

Car l'heure présente n'est pas sans danger pour les jeunes artistes et ils rencontrent, dès leurs débuts, un redoutable écueil. La musique et le théâtre, comme la peinture et la sculpture, comme les lettres, traversent une période de transition et de crise. Un besoin de nouveauté, c'est-à-dire, je suis des premiers à le reconnaître, d'observation plus profonde, de vérité plus exacte et de liberté plus hardie, les trouble et les tourmente. J'ai la ferme conviction que, de cette fièvre, sortira le calme d'une production riche et durable ; mais, en attendant, bien des choses sont attaquées qui méritent d'être défendues, beaucoup sont niées dont la vérité est éternelle. Le désir de la nouveauté est l'aiguillon nécessaire de chaque génération ; mais il est des principes qu'on ne saurait changer, car ils comptent parmi les nécessités primordiales de la nature humaine, et,

aussi longtemps que les hommes seront des hommes, il faudra bien s'y soumettre. Or, vous entendez discuter ces principes, — très élémentaires et très simples, pour la plupart, car ils résultent du sens commun éclairé par l'expérience, — avec une assurance et une vivacité de nature à vous abuser étrangement.

On vous déclare, d'abord, qu'il est non seulement inutile mais nuisible d'avoir les qualités de l'élève avant de devenir un maître; que le talent, le génie, sont choses rebelles à toute culture; qu'il n'est pas nécessaire d'apprendre la grammaire et l'orthographe d'un art avant de le pratiquer et que ces qualités modestes, qui s'appellent la correction et la justesse, constituent simplement une médiocrité incurable. On vous pousse donc à dégager au plus tôt les qualités éminentes, que l'on vous suppose, d'une discipline qui met en péril leur originalité. Cette originalité consisterait, premièrement à n'imiter personne, puis à montrer du nouveau à notre siècle finissant et blasé.

Or, par une contradiction singulière, il se trouve que jamais le désir de recruter des disciples et de faire école n'a été plus vif qu'au temps présent. Il n'est si mince théoricien et si pauvre d'idées qui ne vise à constituer autour de lui un cénacle de talents dociles, à diriger l'opinion et à se constituer le pontife d'une religion intolérante.

Pour vous, mesdemoiselles et messieurs, vous êtes l'objet d'une attention particulière, privilège flatteur de l'art que vous allez pratiquer. Cet art est celui qui s'adresse le plus directement au public et qui, pour divers motifs, sollicite son attention et son intérêt de la manière la plus immédiate et la plus pressante. On s'efforce donc avec insistance de vous gagner aux idées nouvelles. Prenez garde et réfléchissez bien avant de courir les aventures à la suite de guides qui n'ont rien à perdre, tandis que vous jouez, vous, tout votre avenir.

Pendant longtemps, il était admis qu'un futur comédien ou un futur chanteur doit apprendre à dire et à chanter juste. Or, on vous conseille surtout de jouer, ce qui est impossible ici, et de crier, ce qui est blâmable partout. L'art à la mode consisterait, pour le comédien, à parler de dos, dans l'obscurité, au milieu de beaucoup d'accessoires, en disant d'une voix peu distincte des choses très fortes. Le chanteur, au contraire, devrait s'efforcer de surprendre l'oreille en dominant, par une série d'escalades vocales, une orchestration généralement bruyante. Conseils contradictoires mais également périlleux. Je crois que l'auditeur ne se résignera jamais à souffrir avec le chanteur et que le spectateur voudra toujours voir en face et entendre sans effort celui qui prétend lui dire quelque chose.

On vous demande aussi d'apporter dans chaque œuvre une interprétation personnelle et d'en faire sortir ce que personne avant vous n'y avait su trouver; rôles du répertoire ou créations nouvelles, on vous demande de nous les montrer sous un aspect imprévu. Je suis, je l'avoue, pour l'ancien système, qui subordonne modestement l'interprète à l'œuvre et qui le tient quitte lorsqu'il l'a rendue telle que l'auteur l'a conçue, sans rien ajouter, sans rien retrancher, dans l'exacte vérité des indications fournies par l'œuvre elle-même. On nous dit bien que tel acteur de génie a fait illusion sur des pièces médiocres par une création divine, c'est-à-dire qu'il tirait tout de rien ou de peu de chose. Je veux le croire, mais ce genre d'interprétation est à la portée d'un très petit nombre et il est sage de ne pas trop y viser, ni surtout de trop bonne heure.

Enfin, on demande au Conservatoire de produire en grand nombre des artistes parfaits et on critique avec une sévérité particulière tout ce qui s'y fait; d'autre part, le plus grand prix s'attache aux récompenses qu'il décerne et aux privilèges qu'il confère. Il y a là une contradiction qui risquerait de vous abuser, si vous n'aviez, vous, et c'est là votre honneur comme votre sauvegarde, la conviction profonde que vos maîtres sont de premier ordre et vos exercices excellents. Jusqu'à ce qu'on nous ait révélé des méthodes nouvelles de chant ou de déclamation, nous nous en tenons aux anciennes, uniformes dans leurs principes, variées par l'originalité propre de chaque maître et qui ont fait leurs preuves par le très grand nombre d'artistes excellents qu'elles ont produit. Je constate que, sauf exceptions bien rares, tous ceux qui, depuis un siècle, ont marqué dans l'art lyrique ou dramatique ont étudié ici et qu'il y a lieu de défendre, de maintenir, d'améliorer une maison je ne dis pas utile, mais indispensable. Tous nos prédécesseurs ont essayé de la perfectionner, d'après l'expérience acquise et les besoins constatés; nous avons fait comme eux; nos successeurs feront comme nous et le Conservatoire, — où la réforme la plus urgente, je crois, consisterait à reconstruire les bâtiments avant qu'ils s'écroulent, — demeurera ce qu'il est pour l'honneur de l'art français, une de nos maisons d'étude les mieux conçues, les plus fortes et les plus laborieuses.

Messieurs, la période qui s'est écoulée depuis notre réunion annuelle a été particulièrement cruelle pour les artistes français, et je dois rappeler brièvement les regrets douloureux que tant de pertes nous ont laissés. L'art dramatique a perdu l'écrivain exquis et fort qu'était Octave Feuillet; la Comédie-Française n'oubliera de longtemps ce que la mort lui a pris de jeunesse et de force comique en la personne de Jeanne Samary, de bonne humeur et d'aimable franchise avec Céline Montaland. Rosine Bloch venait de créer *Samson et Dalila* avec une autorité et une force des plus méritoires, lorsqu'elle a été frappée en plein talent. Parmi vos maîtres, vous regrettez Léo Delibes, le professeur dévoué et l'artiste gracieux dont la mémoire survit par tant d'élèves excellents et tant d'œuvres si françaises; César Franck qui occupe une place d'honneur dans l'évolution contemporaine de la musique par la sincérité et la nouveauté de son inspiration; Ponchard dont le modeste et long dévouement sur la scène de l'Opéra-Comique avait fait le collaborateur de tant d'œuvres applaudies; Auguste Bazille, Mohr, Mlle Marquet, professeurs excellents et appréciés.

En revanche, le temps a fait des gloires avec des deuils plus anciens. Le grand nom d'Hector Berlioz a reçu dans son pays natal, à la Côte-Saint-André, par les soins du ministre des beaux-arts, une consécration qui complète celle que Paris lui avait assurée déjà. La presse, le public parisien et le théâtre de l'Opéra-Comique se sont associés pour rendre à Georges Bizet, désormais admis au rang des maîtres incontestés, l'honneur national que mérite l'auteur des *Pêcheurs de perles* et de *Carmen*.

Après une longue carrière, où il a prodigué son labeur, en méritant l'estime et la reconnaissance de tous ceux qui ont servi l'art avec lui, M. Edouard Thierry a voulu résigner les fonctions qu'il remplissait dans les conseils du Conservatoire et jouir enfin d'un repos bien mérité; nous lui adressons, dans sa retraite, l'expression de notre gratitude et nous souhaitons la bienvenue à son successeur, un de vos maîtres les plus appréciés, un confrère aimé de tous, M. Henri de Lapommeraye.

Un autre de vos maîtres, M. Ernest Guiraud, a reçu de ses pairs le plus grand honneur que leur suffrage puisse conférer à un artiste. Je n'ai pas le droit de dire tout le prix qui s'y attache, mais je félicite cordialement mon cher et éminent confrère de son élection à l'Institut.

Une importante libéralité est venue s'ajouter à toutes celles que de généreux donateurs consacrent à l'art français. Tout récemment le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts donnait lecture à la Compagnie de l'extrait suivant du testament laissé par M. Joseph Pinette, de Versailles :

« Désirant, dit le testateur, encourager les jeunes gens qui se consacrent à la composition musicale, et voulant les aider dans les débuts difficiles de leur vie d'études, je donne et lègue à titre particulier, à l'Institut de France, la somme nécessaire afin de constituer 12,000 francs de rente sur l'État français 3 0/0.

» Cette rente sera divisée en quatre parties égales de 3.000 francs chacune, qui seront servies durant quatre années consécutives aux pensionnaires musiciens de l'Académie de France, dès qu'il auront terminé leur temps de pension tant à Rome que dans les autres pays qui leur sont indiqués par les règlements. »

Tout remerciement affaiblirait l'impression que nous laisse une aussi noble pensée. Grâce à M. Pinette, nos jeunes compositeurs, dont les débuts sont d'habitude si difficiles et leur coûtent inutilement tant de courage et de force, pourront préparer leurs premières œuvres dans le calme et la sécurité. Ils lui devront un bienfait égal à celui que leurs camarades peintres et sculpteurs reçoivent de Mme de Caen.

Cette année, messieurs, l'État a témoigné d'une façon particulièrement flatteuse et libérale sa reconnaissance envers ceux qui servent et honorent l'art français. Si M. Camille Doucet a reçu la plaque de grand officier de la Légion d'honneur comme secrétaire perpétuel de l'Académie française, c'est-à-dire pour la plus haute fonction dont un homme de lettres puisse être investi, nous avons le droit de réclamer comme un des nôtres l'auteur dramatique délicat qui honore sa profession; quant à l'administration des beaux-arts, elle ne saurait oublier qu'elle a eu l'honneur de le compter au nombre de ses chefs de service.

L'auteur de *la Fille de Roland* et d'*Attila*, que nous avons applaudis, et d'un *Mahomet* que nous avons dû nous contenter de lire, M. Henri de Bornier, a reçu la croix d'officier de la Légion d'honneur, en récompense d'une carrière où marque un des plus grands succès du théâtre contemporain, et qui est un modèle de travail, de probité artistique et de dévouement à la forme la plus élevée et la plus noble de l'art dramatique. La même distinction, conférée à M. Ritt, directeur de l'Opéra, prouve qu'en toutes choses l'État s'efforce de faire exacte justice, et consacre une longue suite de services rendus à l'art théâtral.

Musicien instruit et compositeur ingénieux, M. Lacome d'Estalenx a reçu la croix de chevalier de la Légion d'honneur, en même temps que l'auteur de *la Basoche*, M. Messager, à qui nous devons une preuve nouvelle que l'opéra-comique français est un genre toujours jeune et toujours fécond.

Il ne me reste plus, messieurs, qu'à proclamer les distinctions que le Président de la République et le ministre des beaux-arts ont bien voulu me charger de conférer en leur nom.

Par décret du Président de la République, rendu sur la proposition du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, en date du 1er août 1891, M. Duvernoy (Alphonse), professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, est nommé chevalier de l'ordre national de la Légion d'honneur.

Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, rendu sur la proposition du directeur des beaux-arts, sont nommés officiers de l'instruction publique :

M. Hasselmans, professeur de harpe.

M. Warot, professeur de chant,

Sont nommés officiers d'académie :

Mme Devrainne, professeur agrégé de solfège.

Mlle Hardouin, professeur agrégé de solfège.

Beaucoup de succès, et très mérité : ce discours est fréquemment interrompu par les applaudissements. Signalons surtout, sous ce

rapport, l'hommage bien mérité rendu à M. Ambroise Thomas et l'éloge adressé à M. Ernest Guiraud au sujet de son élection à l'Institut. Les bravos ont éclaté aussi à l'annonce du legs si intelligent et si généreux de M. Pinette, ainsi que lorsque M. Larroumet a donné l'accolade à M. Alphonse Duvernoy, en lui remettant les insignes de chevalier de la Légion d'honneur.

Puis, après l'appel des lauréats fait d'une voix ferme par M. de Max, premier prix de tragédie et de comédie, les occupants de l'estrade se sont rendus dans la loge officielle, les élèves ont pris leur place habituelle sur les bancs de l'orchestre, et le concert a commencé. C'est Mlle Charmois qui a ouvert le programme en exécutant avec beaucoup de grâce et de délicatesse l'allegro de concert de M. Guiraud qui avait servi de morceau de concours aux classes féminines de piano. Après elle, est venu le jeune Quanté, un bambin de treize ans qui a exécuté d'une façon vraiment prodigieuse la *Fantasia appassionata* de Vieuxtemps, avec une sûreté de doigts, une justesse d'intonation, une facilité d'archet absolument surprenantes. Il faut convenir que cet enfant est doué comme bien peu, et que l'avenir semble s'ouvrir brillamment devant lui. Aussi, quel triomphe! On remarquait d'ailleurs à son sujet ce fait intéressant, que tandis qu'il obtenait le premier prix de violon, sa sœur remportait le premier prix de piano. Un des grands succès de la séance a été aussi pour Mlle Lemeignan, qui a chanté l'air du quatrième acte d'*Hamlet* non seulement avec une virtuosité rare, mais avec une grâce, un goût, un sentiment, une délicatesse de nuances et une élégance de phrasé qu'on ne saurait trop applaudir chez une artiste qui, hier encore, n'était qu'une élève.

Venaient ensuite les scènes dramatiques qui avaient valu à leurs principaux interprètes les honneurs des concours: la scène du 2me acte de *Bajazet*, avec Mlle Dufrêne, qui y a fait preuve de vigueur, dans le rôle de Roxane, MM. de Max et Lugné-Poé; la scène du 3me acte de *la Princesse Georges*, où Mlle Dux a déployé des qualités vraiment remarquables et fait entendre des accents d'une tendresse touchante ou d'une passion intense; enfin, une scène de *Gringoire* de Théodore de Banville, qui a mis en relief les qualités et les défauts de M. de Max; il me semble que c'est là jouer la comédie au rebours du sens commun, mais non pas certes au rebours de l'intelligence, car si cela est faux, et je le crois, cela est très étudié et, chose singulière, malgré tout très curieux et très intéressant. La séance s'est terminée par la belle scène du 1er acte du *Roi de Lahore*, où ont brillé M. Grimaud et Mlle Issaurat. Voilà deux sujets qui sont évidemment tout prêts pour la scène. Mlle Issaurat, qui, sans être jolie, possède une physionomie très expressive, qui occupe bien la scène et dont le geste est remarquablement juste, a dit et chanté toute cette scène avec une incontestable supériorité, avec un goût, un sentiment vrais et une sobriété rare. Il me semble que quand même le Conservatoire, dont les ignorants médisent un peu trop, et à tort aussi bien qu'à travers, n'aurait produit cette année que les sujets dont je viens de parler, il n'aurait pas, quoi qu'on en puisse dire, tout à fait perdu son temps.

Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

TANNHÆUSER A BAYREUTH

La représentation de *Tannhäuser* à Bayreuth avait excité dans le public allemand une curiosité très vive, et, je ne crains pas de le dire, hors de proportion avec l'importance de l'événement. Car c'était, pour ce public, un événement véritable, une date dans l'histoire de Bayreuth: non qu'il vît dans cette introduction d'une des premières œuvres de Wagner un changement profond de la manière d'être habituelle du théâtre; il ne considérait qu'une chose : le plaisir d'entendre exécuter sur le théâtre modèle une de ses œuvres favorites.

Il n'y a pas à le dissimuler, en effet: bien que toutes les œuvres de Wagner, jusques et y compris la tétralogie, *les Maîtres chanteurs* et *Tristan et Yseult* soient au répertoire des grands théâtres allemands, les préférences du public vont, sans conteste, à celles de sa jeunesse, *Tannhäuser* et *Lohengrin*, les seules qui soient réellement devenues populaires. En constatant cela, je ne prétends exprimer ni un regret ni une surprise. Il est tout naturel que des œuvres se rattachant encore au passé, imparfaitement dégagées des anciennes formules, d'une valeur d'ailleurs incontestable, aient séduit le public de préférence à celles où le génie du maître, ayant pris son essor définitif, s'élève à des régions inconnues, inaccessibles pour la généralité, où une élite seule peut parvenir à le suivre. Mais, à côté de cette observation qui est d'une portée générale, il en est une autre qui s'adresse plus particulièrement au public allemand. Par quelle singularité, tandis qu'en musique, en littérature, en philosophie, l'Allemagne est le pays qui a produit les esprits les plus transcendants, les plus puissants génies, ceux qui se sont élevés aux plus hautes altitudes et qui ont le plus contribué à élever l'esprit de l'humanité, — tout au contraire l'ensemble de la nation, les classes même les plus éclairées se tiennent-elles à un niveau de médiocrité bourgeoise si au-dessous des régions auxquelles atteignent ses grands hommes? Il semble, en vérité, que le public allemand n'ait pas la conscience de ces hauteurs auxquelles atteignent des hommes sortis de lui et vivant avec lui, et surtout qu'il ne fasse aucun effort pour s'élever à leur suite. Et voilà qu'au contraire, avec des tendances natives toutes différentes, mais un esprit vif, une intelligence ouverte, surtout une merveilleuse faculté d'assimilation, les Français perçoivent clairement et rapidement ce qui échappe à la grande majorité du public allemand, et que ce sont eux qui ont, aujourd'hui, le sentiment le plus juste de l'art wagnérien dans ce qu'il a de plus avancé.

Wagner, déjà, l'avait remarqué de son vivant même, et il s'en est plus d'une fois expliqué nettement. Même après l'échec de *Tannhäuser* à Paris en 1861, il rend pleine justice à l'esprit du public français, du vrai public : au sujet de cette trop célèbre représentation, racontant à un ami, dans une lettre personnelle, les incidents et les intrigues au milieu desquelles son œuvre s'était trouvée étouffée, il écrit: « Je persiste, au contraire, à reconnaître au public parisien des qualités très sympathiques, notamment une compréhension très vive, et un sentiment de la justice vraiment généreux » (1). Dans sa lettre à M. Gabriel Monod, écrite après la première représentation de *l'Anneau du Niebelung* à Bayreuth, il dit : « Mes représentations de Bayreuth ont été mieux jugées, et avec plus d'intelligence, par les Anglais et les Français que par la plus grande partie de la presse allemande » (2). Même observation au sujet de l'accueil fait à la première représentation des *Maîtres chanteurs* à Munich : « Chose singulière, parmi les assistants, ce furent quelques Français venus à Munich qui se montrèrent le plus vivement frappés de cet élément national de mon œuvre et le saluèrent de leurs applaudissements; au contraire rien ne trahit une impression semblable à l'observateur de la portion du public munichois » (3).

Et voilà comment les Français, devenus les plus fermes soutiens du wagnérisme, après avoir acclamé avec enthousiasme *Parsifal* et *Tristan et Yseult*, ont fait assez froid accueil à *Tannhäuser*, tandis que les Allemands venaient chercher, dans la représentation de cette œuvre, leur suprême jouissance! Triste sort, en vérité, que celui de cette malheureuse partition qui, en 1861, a échoué à Paris comme étant trop avancée, et qui, maintenant, laisse complètement froide la partie française de l'auditoire parce qu'elle l'est insuffisamment!

***

Je voudrais, sans chercher à me lancer dans une critique transcendante, noter au passage les différentes impressions ressenties soit par le public, soit par moi-même, au cours de la première représentation de *Tannhäuser* à Bayreuth. Ce sera, je pense, la meilleure manière d'apprécier l'œuvre et d'en connaître le succès.

Comme toujours, la représentation est annoncée à l'extérieur par une fanfare exécutée par les « musiciens de ville », et dont la musique est tirée de l'acte qu'on va représenter. On a choisi, pour *Tannhäuser*, le thème de la fanfare de chasse du second acte ; il est exécuté par les trompettes seules; par une innovation qu'on ne saurait d'ailleurs blâmer, les instruments ne se bornent pas, comme pour les autres ouvrages, à faire entendre un thème simplement mélodique, mais ils exécutent la fanfare en parties harmonisées comme elle est écrite pour les cors. — Au second acte, nous entendrons la fanfare d'entrée de la marche; au troisième, le thème du récit du voyage à Rome, à *six-quatre*.

Le public entre dans la salle, bientôt absolument comble, l'obscurité se fait, et l'ouverture sort de l'orchestre invisible, dirigée par M. Mottl. Elle est admirablement jouée, avec un sentiment des nuances absolument parfait et une souplesse en même temps qu'une précision remarquables. Déjà cependant il nous semble que quelques parties intermédiaires, écrites en vue de l'orchestre ordinaire, sont

(1) On pourra lire le passage entier, fort intéressant, mais trop long pour être reproduit ici, dans le volume de *Souvenirs* de Richard Wagner, traduits par Camille Benoît, p. 170 et suivantes.

(2) R. Wagner, *Souvenirs* traduits par Camille Benoît, p. 273.

(3) R. Wagner, *Musiciens, poètes et philosophes*, traduit par Camille Benoît, p. 292.

un peu trop atténuées par la cloison qui cache l'orchestre aux spectateurs, et, plus d'une fois encore, il y aura lieu d'en renouveler l'observation. Ce ne sont d'ailleurs là que de très petits détails, rien d'important ne se perd. Après la seconde reprise de l'ode de Tannhäuser à Vénus, chantée par les violons avec un élan superbe, alors que les thèmes de la bacchanale sont joués à plein orchestre, avec le plus grand éclat, le rideau s'ouvre sur le tableau du Vénusberg, l'ouverture s'enchaînant ainsi à la première scène sans finir par la reprise du chœur des pèlerins, conformément à une tradition établie par Wagner pour l'Opéra de Vienne; et, si l'on peut regretter de ne pas entendre la splendide péroraison que nous connaissons (à cela d'ailleurs il n'y a que demi-mal, puisque l'ouverture nous reste dans son intégrité comme morceau de concert), il faut convenir d'autre part que ce lever de rideau, sur la partie la plus éclatante de la symphonie, est d'un grand effet.

Le décor est bon, bien que, par endroits, de tons un peu criards. Au premier plan, Vénus repose sur un lit formé par une grande conque; Tannhäuser est à ses pieds. Toute l'attention est attirée d'ailleurs par les mouvements de la danse qui s'agite au deuxième plan, et par le fond du tableau représentant un lac bleu éclairé de lumières très vives. Les danses des nymphes et des naïades, auxquelles se mêlent bientôt les satyres et les bacchantes, s'animent de plus en plus sans que les groupes sortent jamais d'un espace assez resserré, au second plan, et aillent jamais jusqu'à l'avant-scène, ce qui donne une impression assez heureuse d'une foule grouillante et d'un mouvement très animé. Au moment le plus tumultueux de la danse, de petits Amours que l'on avait déjà aperçus à gauche, sur des rochers, s'enlèvent soudain jusqu'aux frises, tendent leurs arcs et lancent leurs flèches sur les personnages en scène. Ils ont l'air très embarrassés, les pauvrets, avec leurs petites ailes en carton, et aimeraient bien mieux être par terre. Heureusement pour eux qu'un rideau d'avant-scène vient cacher tout le fond du tableau, la scène devant prendre peu à peu un caractère moins bruyant et plus voluptueux. Trois femmes, fort belles, vêtues de longues robes antiques, — les trois Grâces, apparemment, — s'avancent vers Vénus et Tannhäuser toujours immobiles; puis commencent une série de tableaux vivants sur des sujets mythologiques, que les femmes (Mlle Virginia Zucchi, qui a dirigé toute cette partie chorégraphique, n'était-elle pas une de ces Grâces?) commentent par leurs gestes souples et harmonieux. Le premier tableau a passé très vite et a été généralement mal compris: quelques-uns ont cru y reconnaître l'enlèvement d'Europe. Le second était Léda: une femme couchée au milieu du tableau, à peu près dans la position de l'Antiope du Titien, mais plus vêtue; le cygne entre lentement, s'avance jusqu'à la hauteur de sa poitrine, fait un demi à gauche, allonge le cou, la toile tombe, un léger frémissement court dans l'auditoire, et les trois Grâces continuent à prendre des poses plastiques. Pendant tout ce temps-là, on écoutait peu la musique. Puis la grotte se montre de nouveau tout entière, avec les lumières bleues qui en éclairent le fond, et le chant des sirènes retentit harmonieusement, tandis que l'orchestre y répond par ses accents les plus expressifs et les plus voluptueux, comme ce dessin d'une seule mesure, que le violoncelle et le violon se renvoient l'un à l'autre et où se trouve déjà l'embryon d'un des plus beaux thèmes d'amour de *Tristan et Yseult*. Les trois Grâces s'éloignent, l'orchestre se tait peu à peu et la grotte reste occupée seulement par Tannhäuser et par Vénus.

Toute cette scène est intéressante assurément et est peut-être la plus curieuse de l'œuvre entière. Pourtant, s'il faut le dire, cette fantasmagorie compliquée est loin d'avoir produit une impression analogue à celle que laissent après elles, les « théories » imposantes et nobles de *Parsifal*, ou la mise en scène, si bien réglée dans sa simplicité, de *Tristan et Yseult*. Et déjà l'on sent qu'il n'y a pas cohésion parfaite, équilibre absolu entre la musique et le mouvement scénique, ce dernier, dans cette première scène, absorbant la plus grande partie de l'attention.

Cette impression s'accusera encore davantage dans les scènes suivantes.

C'est d'abord le duo de Vénus et de Tannhäuser, avec les strophes du chevalier reprises par trois fois, sur un ton toujours plus élevé, beau chant qui évoque doublement le souvenir de Weber: d'abord par sa contexture mélodique qui, sans qu'il y ait réminiscence proprement dite, et par la simple analogie de l'accent, fait songer au chant bien connu de l'ouverture d'*Euryanthe;* puis par la situation même, qui rappelle celle d'Adolar, au commencement de cette même *Euryanthe*, saisissant sa harpe et chantant les souvenirs de la patrie lointaine, de la bien-aimée absente. Vénus répond par des phrases dont une, au moins, est expressive: c'est celle que la clarinette a déjà fait entendre au milieu de l'ouverture. Mais tout cela est relié par des récitatifs insignifiants, à la manière ancienne, bien réellement incompatible avec ces nouvelles formes; les dessous sont peu intéressants; des cadences vulgaires terminent les phrases de chant; enfin, malgré toutes les grandes qualités de la scène, on n'est pas conquis, entraîné, comme à l'audition des autres œuvres du répertoire de Bayreuth.

Le décor change et représente le vallon du Hœrselberg, au pied de la Wartbourg. Au milieu des noirs sapins, des bouleaux aux tons clairs, des chênes à l'abondante et verte frondaison, le château s'élève au sommet de la montagne. Les premiers plans sont charmants, pleins de fraîcheur et de poésie: sur la toile de fond, seulement, la montagne et le château ne se détachent que médiocrement, et il règne sur le tout un certain ton jaune qui n'est ni naturel ni agréable à l'œil. Le berger, assis sur un rocher à gauche et tournant à demi le dos au public, joue de la musette et chante sa chanson. Par moments on entend des bruits de clochettes de troupeaux, ce qui a évidemment pour but de donner une impression de vie champêtre et pastorale, mais donne tout simplement une impression de sons faux venant déranger le rythme de la chanson. Je ne pense pas que cette faute de goût soit imputable à Wagner: s'il avait voulu un accompagnement de clochettes à la chanson du berger, il l'aurait probablement écrit; en tout cas, il n'en a pas commis d'analogue dans aucune autre partie de son œuvre.

Le berger joue de la musette et le premier chœur des pèlerins se fait entendre au dehors; chaque vers est suivi, en manière de ritournelle, par une reprise ou une variante du chant pastoral. Les pèlerins entrent par le fond à droite, toujours chantant, ressortent du même côté et s'éloignent; leur voix se perd dans le lointain.

A ce moment, d'un autre côté, et toujours au loin, retentit une fanfare de cors. Des chasseurs arrivent en scène, on se retrouve, on se reconnaît, et l'on attaque un septuor. Le morceau se déroule conformément aux règles du genre: d'abord, premier ensemble, dans le style pathétique; puis, *cantabile* par le baryton, repris ensemble par tous les chanteurs, le chant étant fait surtout par les violons se doublant à l'octave; enfin, *allegro* final, le ténor prend le centre de la file, entouré de tous les autres chanteurs rangés à ses côtés, trois à droite, trois à gauche, toutes ces voix s'harmonisant du mieux qu'il leur est possible, pour conclure en une strette sonore et chaleureuse. Lorsqu'ils voient que cette strette est sur le point de finir, les figurants envahissent le théâtre en habits de chasse et tenant des chiens en laisse; sur les rochers, des deux côtés de la scène, des joueurs de trompe prennent place, trois à droite, trois à gauche; ils sonnent une fanfare, d'abord séparément, puis ensemble, l'orchestre termine par des accords brillants et la toile tombe... non, elle se ferme. Elle pourrait tomber.

A ce moment, les applaudissements du public allemand éclatent avec une chaleur à laquelle ils étaient fort loin d'atteindre à la représentation de *Tristan et Yseult*. Que manque-t-il à son bonheur, à ce public, après un premier acte où il a pu tour à tour contempler un ballet mythologique, entendre une chanson de berger, un chœur de pèlerins, des fanfares de chasse et un septuor, le tout terminé par un défilé de chiens, sur la scène où, l'avant-veille, s'avançait lentement, en pas cadencés, le cortège des chevaliers du Grâl!

Il faut dire, au contraire, que parmi les Français l'impression était tout autre et parfaitement unanime. Tous s'accordaient pour dire qu'ils n'étaient pas venus à Bayreuth pour entendre des septuors, mais bien plutôt pour n'en pas entendre; qu'après les soirées de ravissement complet, absolu de *Tristan et Yseult* et de *Parsifal*, où même les plus rebelles, les moins préparés à entrer du premier coup jusqu'au fond de cet art complexe, ne pouvaient se défendre d'une émotion intense, profonde, quelle que fût la forme sous laquelle elle se manifestât, une représentation comme celle de *Tannhäuser* ne pouvait avoir d'autre avantage que de reposer l'esprit, mais qu'après tout il serait plus agréable d'entendre cette œuvre à l'Opéra de Paris, où elle serait beaucoup mieux à sa place, où on la pourrait voir avec moins de dérangement, où les décors seraient d'un meilleur goût et la musique probablement mieux chantée. Car si, dans la suite du rôle de Tannhäuser, M. Winkelmann a trouvé de beaux accents et s'il a donné au personnage une physionomie remarquable, il faut avouer que n'importe lequel de nos ténors parisiens chanterait avec plus de charme les strophes à Vénus de la première scène; et, malgré toutes les qualités de M. Reichmann, j'avoue qu'ayant entendu M. Faure chanter dans les concerts de Paris les principaux morceaux de Wolfram, il m'a été impossible de goûter dans ce rôle le chanteur allemand.

L'impression s'est sensiblement améliorée au second acte, et sur-

tout au troisième, qui est fort beau, et, dans son genre, intermédiaire entre l'ancien opéra et le drame musical moderne, un vrai chef-d'œuvre.

Du second, je ne veux citer que les scènes d'ensemble dont le concours des *Minnesänger* forme le point culminant. D'abord la marche, dont je ne parlerai pas au point de vue musical, ne fût-ce qu'à cause de l'exécution, qui a montré que l'orchestre invisible ne convient pas à toute musique : la péroraison y a perdu tout son éclat, et les chœurs, faits pour accompagner l'orchestre bien plus que pour les dominer, en étouffaient complètement les parties mélodiques ; mais la mise en scène est charmante, pleine de vie et d'originalité. Ce n'est pas un vulgaire cortège d'opéra. Dans la grande salle de la Wartbourg où le combat des chanteurs d'amour va se livrer, le landgrave et sa nièce attendent les invités. A la première fanfare, ils prennent place, et reçoivent les arrivants avec la courtoisie des anciens chevaliers : saluts, présentations, défilés des groupes, entrées de familles nobles, de seigneurs de province, pour lesquels, dans la monotonie de la vie de château, la fête du landgrave est une distraction inespérée, tout ce cérémonial de noble compagnie occupe la scène, et de la façon la plus heureuse, pendant la durée de la marche, à la fin de laquelle tous se trouvent très habilement groupés sur des gradins occupant la droite de la scène. Aussitôt après la marche, une phrase douce et largement développée, une des plus belles mélodies qu'ait trouvées Wagner, accompagne l'entrée des chanteurs : ils se présentent ensemble, portant leur harpe à la main, personnages historiques pour la plupart. Tannhäuser, type peut-être plus légendaire que réel, dont le nom se trouve pourtant dans les anciennes chroniques ; Wolfram d'Eschenbach, le plus célèbre des poètes allemands du moyen âge ; Walter de la Vogelweide, dont il est question dans les *Maîtres chanteurs*, car c'est lui qui a été le maître et le modèle du héros de la comédie, et, sur son nom, Beckmesser se livre à des calembours... allemands. Les premières formalités du concours occupent la scène encore un instant : les pages font circuler une coupe, chacun des concurrents inscrit son nom et le dépose, on tire au sort pour savoir qui chantera le premier : petits détails de la vie réelle dans lesquels Wagner excelle et qui donnent aux scènes beaucoup de mouvement et de réalité.

Je craignais que ce concours des chanteurs ne parût trop long à la scène, et ne lassât l'attention, d'autant plus que toutes ses parties mélodiques ne sont pas de première qualité : il n'en a rien été. La scène est au contraire très vivante et se développe avec une animation croissante qui en soutient constamment l'intérêt. Chaque fois que Tannhäuser prend la parole, l'orchestre fait pressentir le ton et l'accent de ses chants en faisant entendre les rythmes les plus caractéristiques de la scène de Vénusberg ; dès le début de la scène, il paraît être en proie à une surexcitation qui grandit sans cesse ; il interpelle les autres chanteurs, il les défie ; et c'est plaisir de voir comment ce poète décadent du treizième siècle s'évertue à scandaliser ses auditeurs naïfs et stupéfaits : cela est si moderne ! Ce qui l'est moins, par exemple, c'est l'effet produit par ses paroles inconsidérées sur la partie féminine de son auditoire : aujourd'hui, elle se contenterait de se cacher derrière les éventails ; ici, elle se lève indignée, poussant des cris d'horreur, et s'enfuit au plus vite en exécutant un mouvement d'ensemble qui, admirablement rendu, a terminé le plus heureusement du monde cette intéressante résurrection des scènes des anciens temps. Il y a bien encore, après cela, un finale, fort long même, et dans lequel se trouve une phrase admirable, mais qui, comme les morceaux du premier acte, a le défaut de rentrer dans le cadre de l'opéra ordinaire et de ne pas s'adapter au cadre de Bayreuth.

Du troisième acte, tous les morceaux sont connus par le concert : l'entr'acte, le récit de Wolfram et le chœur des pèlerins, la prière d'Élisabeth, très touchante d'accent, mais dont les dessous sont vraiment trop peu intéressants, la romance de l'étoile, et le grand et admirable récit de Tannhäuser au retour de son pèlerinage à Rome. Il règne, sur tout cela, une impression profonde de tristesse, de désespoir, de néant. Mais ce qui a produit peut-être la plus grande impression, c'est la scène finale, quand, après la dernière intervention de Vénus, le cortège funèbre d'Élisabeth s'avance, accompagné par les pèlerins : Tannhäuser tombe à genoux et expire auprès du cercueil où repose celle qui est morte d'amour pour lui ; et voilà qu'à ce moment paraissent d'autres pèlerins (des voix de femmes) annonçant que le miracle est accompli et que le pécheur est pardonné ; et elles chantent un chœur harmonieux et expressif, où, chose singulière, on peut déjà reconnaître une esquisse, et parfois fort bien formée, des plus beaux endroits de *Parsifal !* Ce sont les mêmes rythmes, c'est surtout le même accent mystique et élevé ; et, quand ce beau chœur est achevé, toutes les voix d'hommes reprennent à l'unisson, accompagnées à plein orchestre, le thème du chœur des pèlerins. C'est une conclusion admirable à l'œuvre. Je ne sais pourquoi, en l'entendant, j'ai pensé tout aussitôt au chant final de *Roméo et Juliette* de Berlioz, le serment de réconciliation. Comme ici, c'est le même sentiment de pardon et de clémence, la même noblesse de forme et la même grandeur d'inspiration.

Que l'œuvre soit belle et grande, cela n'est donc pas en question ; mais il n'en est pas moins vrai, je le répète, qu'elle n'avait rien à faire à Bayreuth, à côté de *Tristan et Yseult* et de *Parsifal*. Elle est fort bien à sa place à l'Opéra de Vienne ou de Berlin ; elle pourrait l'être à celui de Paris, ou dans quelqu'une de nos villes de province qui ont déjà tenté l'expérience de *Lohengrin* — bien que cette dernière œuvre se rapproche davantage des ouvrages postérieurs de Wagner et marque sur *Tannhäuser* un progrès certain. Qu'elle reste donc au répertoire, mais qu'elle ne reparaisse plus à Bayreuth. Bayreuth, en effet, n'est pas un théâtre ordinaire ; c'est, en quelque sorte, un théâtre d'exception. Il est fait pour un certain nombre d'œuvres qui, précisément, ne sauraient trouver leur place ailleurs. On ne va pas à Bayreuth comme on va à un théâtre quelconque, le soir, pour se reposer d'une journée de travail, chercher une distraction de quelques heures, et n'y plus songer après : on y va pour trouver des impressions tout à fait particulières, qui ne peuvent être procurées que par de certaines œuvres exécutées dans de certaines conditions. J'avoue que je n'éprouve aucun désir de voir *Parsifal* ailleurs qu'à Bayreuth. Et si, par la suite des temps, il prenait fantaisie à quelque directeur de l'Opéra de monter *Tristan et Yseult*, fût-ce avec une interprétation parfaite et dans une traduction excellente, je crois que je souffrirais beaucoup de l'entendre au milieu du public habituel de l'endroit, arrivant en retard, causant dans les loges, et lorgnant la salle, en attendant le ballet, qui ne viendrait pas. Il y a des choses qu'il ne faut pas songer à faire venir chez soi, mais qu'il faut aller chercher où elles se trouvent. Si l'on veut voir le Mont Blanc, il faut aller soi-même à la montagne, ce n'est pas la montagne qui viendra à nous. De même, il ne faut pas songer à voir les grandes œuvres de Wagner autre part que dans leur cadre approprié, qui leur convient si merveilleusement. Mais, par contre, il ne faut pas chercher à faire entrer dans ce cadre des œuvres qui ne sont pas de taille à y tenir. C'est le cas pour *Tannhäuser*, dont la représentation nous a démontré que ce n'est pas l'orchestre invisible ni l'obscurité dans la salle qui font le vrai Bayreuth, mais tout simplement les œuvres qu'on y a jusqu'ici seules représentées.

Il serait injuste de terminer cet article sans citer les noms des deux principales interprètes des rôles de femmes à la première de *Tannhäuser :* d'abord Mme Sucher, l'admirable Yseult, non moins remarquable Vénus, et, bien certainement, une des plus grandes artistes que j'ai jamais vues au théâtre ; puis, dans le rôle d'Elisabeth, une jeune cantatrice venue des pays du Nord (Suède ou Danemark, je ne sais) et qui a donné une physionomie très expressive au personnage, dont elle a de même interprété la partie musicale avec un sentiment très juste ; elle se nomme Mlle Wiborg.

JULIEN TIERSOT.

P.-S. — Ainsi que nous l'avions annoncé, l'Hippodrome a repris, le samedi de la semaine précédente, la *Jeanne d'Arc*, de M. Ch.-M. Widor. Le succès fait à cette reprise a dépassé encore celui qui avait accueilli la première représentation et la salle, bondée depuis le bas jusqu'en haut, a confondu dans ses bravos frénétiques et le musicien, dont la partition contient des pages de premier ordre, et le metteur en scène qui a su rendre attrayants et captivants ces trois tableaux si mouvementés. L'orchestre de M. Wittmann et les chœurs dirigés par M. Georges Marty, bien en possession de la partition de M. Ch.-M. Widor, ont supérieurement marché et contribué pour leur grande part au très grand succès de la représentation. Voilà donc l'Hippodrome sûr de son été, car si cette pantomime de *Jeanne d'Arc* est un merveilleux spectacle, c'est aussi une sublime page de notre histoire que tous les Français voudront faire applaudir à leurs enfants.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (6 août). — La troupe, renouvelée, de la Monnaie est aujourd'hui au complet, et les répétitions vont bientôt commencer. Voici les noms des artistes nouveaux, parmi lesquels

il y a beaucoup d'inconnus, de débutants n'ayant jamais paru sur la scène et à qui la direction confie cependant, avec quelque audace, les premiers emplois. Il va sans dire que ces débutants-là sont des étrangers. Comme falcons, ou tout au moins comme chanteuses de caractère, nous avons Mlle Dexter, une Américaine, et Mlle Chrétien; comme chanteuses légères d'opéra-comique, Mlle Darcelle et Mme Smiths. Vous le voyez, ces quatre principales pensionnaires de la Monnaie sont toutes quatre absolument inédites. Elles n'en seront, peut-être, que plus intéressantes. Le nouveau contralto est Mlle Benendès, et la première dugazon Mlle Savine. Puis, dans les emplois secondaires, Mlle Darcelle, la sœur de la chanteuse légère, et Mlle Corroy. Du côté des hommes, M. Leprestre, le ténor d'opéra-comique très applaudi à Rouen l'année dernière, succède à M. Delmas; M. Ramat, comme basse de grand opéra, remplace M. Verin, et M. Seguin succède à M. Bouvet. La direction a aussi engagé pour doubler M. Sentein, comme basse chantante, M. Danlée, un compatriote. Les artistes qui nous restent de l'an dernier sont, je vous l'ai déjà dit, Mme de Nuovina, qui ambitionne de jouer tour à tour des rôles de demi-caractère et des rôles de chanteuse légère, Mlle Carrère, les ténors Lafarge, Dupeyron et Isouard, les barytons Badiali, Besnard, et M. Sentein. — La réouverture aura lieu probablement le 5 ou le 6 septembre par *Roméo et Juliette*, avec M. Lafarge et Mme de Nuovina dans le rôle joué l'an dernier par Mlle Sanderson; le lendemain *Robert le Diable*, pour les débuts de Mlle Chrétien et de M. Ramat; puis, *Mireille*, par Mlle Smiths, *le Barbier* par Mlle Darcelle, *Don Juan*, où M. Badiali reprendra le rôle chanté par M. Bouvet, *Obéron*, pour les débuts de Mlle Benendès, etc... Vous savez déjà que, en fait de nouveautés, on nous promet *le Rêve* de MM. Bruneau, Zola et Gallet, et la *Cavalleria rusticana*, de Mascagni; nous aurons aussi un ballet inédit de M. Léon Dubois, second chef d'orchestre à la Monnaie; on a parlé de l'*Othello* de Verdi, où M. Lafarge eût été superbe, et de *Samson et Dalila* avec le même artiste; mais les études préparatoires d'*Othello* ont été interrompues, et nous ne savons quel mystère, qui exile de la Monnaie toutes les œuvres de M. Saint-Saëns, en tiendra également éloigné *Samson*; tout le monde le regrettera. En revanche, les reprises de *la Flûte enchantée* et de *Lohengrin* sont certaines, et l'on nous assure que celle d'*Armide* est très probable, grâce à M. Gevaert, qui, un instant éloigné du théâtre de la Monnaie, à la suite de discussions personnelles, s'y est laissé ramener et se propose de s'y consacrer à nouveau avec son ardeur et son autorité habituelles. — Un mot maintenant de la province. Les concours du Conservatoire de Liége et de Gand, qui ont eu lieu ces jours derniers, ont été très remarquables. Les classes de chant, dirigées dans ces deux conservatoires par M. Georges Bonheur, se sont particulièrement distinguées; nous avons pu, par nous-même, nous rendre compte des excellents résultats produits par l'enseignement de M. Bonheur; ces concours ont mis en relief plusieurs sujets d'un réel avenir, doués de voix superbes, très bien conduites et auxquelles un travail intelligent a su donner des qualités de style et de diction tout à fait rares chez de jeunes élèves. Il y en a là quelques-uns qui feront parler d'eux certainement. Quant au théâtre, on ne sait rien encore de bien précis, si ce n'est qu'à Liége, la direction nouvelle de MM. Bussac et Fabre projette des merveilles, malgré les difficultés habituelles d'exploitation que toutes les entreprises théâtrales rencontrent dans cette ville; on parle de jouer de nombreuses nouveautés, voire des œuvres inédites; *le Ménestrel* en a donné, d'ailleurs, le détail. A Anvers, à côté du Théâtre-Royal, qui annonce parmi les nouveautés l'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois, il y a un théâtre flamand, *Nederlansche Schonburg*, qui se propose de monter « le drame lyrique », dans tous les langues; l'an dernier déjà, il avait joué des œuvres de M. Peter Benoit, telles que le beau mélodrame de *Charlotte Corday*; cette année, je viens d'apprendre qu'il compte mettre à la scène la plupart des œuvres de ce genre écrites par le compositeur danois Edvard Grieg. La tentative sera d'un grand intérêt, surtout si l'exécution, comme on nous le promet, est digne des œuvres. A Gand, le théâtre, dirigé par M. Van Hame, n'a pas fait connaître encore ses projets.

L. S.

— Un comité vient de se former à Amsterdam pour essayer de relever l'Opéra allemand dans cette ville. La nouvelle entreprise serait placée sous la direction de M. L. Schwarz et commencerait à l'automne prochain dans la salle du *Paleis voor Volksvlijt*. Au terme de son contrat, M. L. Schwarz devra donner trois représentations par mois à l'Opéra de Rotterdam.

— Echos de Bayreuth, recueillis par *l'Indépendance belge*, le moniteur officiel en Belgique du wagnérisme intransigeant : — «... Le 28 juillet, admirable audition musicale chez Mme Cosima Wagner, à Wahnfried : *Le Tasse* de Liszt, pour deux claviers, par MM. Mottl et Baumgartner; du même la *Mort de Sainte Élisabeth*, chantée par Mlle Mailhac ; de Wagner, le récit de Loge, dans le *Rheingold*, par M. Van Dyck ; la scène finale de la *Gœtterdæmmerung*, par Mme Materna ; et la scène finale de *la Walküre* par M. Reichmann. Tous ces artistes se sont surpassés, et l'accompagnateur, M. Mottl, le capellmeister du *Tristan* et du *Tannhäuser*, a partagé leur succès. Jeudi, on donnait le *Tannhäuser* avec une nouvelle Elisabeth, Mlle de Ahna, qui a joué et chanté avec autant de justesse dans le sentiment que dans l'intonation. Voix très pure, encore quelque inexpérience de chanteuse, mais déjà beaucoup d'art. Pas de mauvaises habitudes de princesse d'opéra, de la simplicité dans l'émotion. Le troisième acte est allé aux nues. M. Colonne, qui a assisté à deux représentations, annonçait pour le 12 août, l'arrivée de M. Bertrand, le nouveau directeur de l'Opéra de Paris, qui serait disposé à traiter avec les ayants droit de Wagner pour les représentations parisiennes du *Vaisseau Fantôme* et des *Maîtres chanteurs*. — L'anniversaire de la mort de Franz Liszt, décédé à Bayreuth où il est inhumé, a été célébré le 31 juillet dans la petite église catholique de cette ville protestante : à 8 h. 1/2 une messe basse à laquelle assistaient Mme Cosima Wagner, sa famille et quelques rares invités; à 11 heures, dans la même chapelle bondée de monde, un grand concert religieux entièrement composé d'œuvres d'église de Liszt, le psaume 121 pour chœur, orgue, trompettes, trombones et timbales ; le psaume 129, contralto solo et orgue ; deux chœurs pour voix d'hommes ; *Spozalizio*, contralto solo et chœur de femmes ; deux solos de baryton ; et enfin le psaume 137... Un wagnérien de la vieille roche nous signale une particularité qui nous avait échapé, et pour cause : dans la coda du finale du deuxième acte de *Tannhäuser*, aussitôt avant le cri : « Nach Rom ! » on a rétabli le trait pour violon et alto unisuono, écrit à Paris, exécuté à la première représentation de l'Opéra, 13 mars 1861, et supprimé dès la seconde, à cause des rires homériques qu'il avait provoqués. Il est étincelant et merveilleusement approprié à l'explosion enthousiaste qui le suit. On a peine à comprendre qu'on s'en soit moqué jadis. Il est vrai qu'alors on se moqua aussi de la naïve chanson du pâtre, des tintements des clochettes des troupeaux, des chants de Vénus, et de bien d'autres choses!... Le passage qui nous est signalé n'a été reproduit ni dans la partition française, ni dans la petite partition allemande piano et chant; mais il est textuellement noté dans la partition piano et chant, grand format, donnée par Joseph Rubinstein. »

— A propos de Bayreuth, voici quelques renseignements relatifs au personnel actuel des exécutions wagnériennes. L'orchestre, à lui seul, comprend 108 artistes. Naguère, du vivant de Wagner, c'était l'Opéra de Munich qui fournissait presque exclusivement cet ensemble d'exécutants symphoniques. Aujourd'hui, un seul artiste appartient à ce théâtre, les autres viennent de Pesth, d'Amsterdam, de Washington, d'Aberdeen, de Moscou, etc. C'est donc au point de vue de cosmopolitisme, le plus curieux assemblage qui se puisse rencontrer. Le personnel du chant et de la danse offre une égale variété et se décompose ainsi : Chœurs : 38 femmes et 34 hommes. Total : 72 personnes. Ballet : 34 femmes et 30 hommes. Total : 64 personnes, dont 58 appartiennent à l'Opéra de Berlin. Rappelons maintenant, avec l'indication des pays d'où ils viennent, le nom de quelques-uns des collaborateurs qui concourent aux représentations modèles. Premières danseuses : Mmes Virginia Zucchi, Carmela Pesca, Rosine Pesca et Pilota Venere (Milan), Emilie Delcliseur et Doris Kaselowsky (Berlin). Premiers danseurs : MM. Reichard (Cobourg), Spange (Hambourg). Chefs d'orchestre : MM. Hermann Lévy et Félix Mottl. Chefs des chœurs : MM. Jules Kniese (Bayreuth) et Heinrich Forges (Munich). Répétiteurs et aides musicaux : MM. Richard Strauss (Weimar), Hans Steiner (Carlsruhe), Karl Armsbruster (Londres), Albert Gorter (Elberfeld), Engelbert Humperdinck (Francfort), Otto Lohse (Riga), Oscar Merz (Munich), Baumgartner (Vienne), Hugo Rohr (Breslau). Régisseur : M. Fuchs (Munich). Inspecteurs : MM. Ernest Braunschweig (Berlin) et Michel Gstetteubauer (Hambourg). Chef machiniste : M. F. Kranich (Darmstadt).

— Dans son assemblée générale qui vient de se tenir à Bayreuth, l'Association universelle wagnérienne a discuté chaudement l'affaire des billets pour le *Festpielhaus*, que nous avons fait connaître en détail dans notre numéro de dimanche dernier. La séance s'est terminée par un ordre du jour en vertu duquel le comité central est chargé, l'année prochaine, de se mettre en rapport avec l'administration du Festpielhaus : 1° pour assurer aux membres de l'Association la réserve d'une partie des places jusqu'à une époque déterminée, le 15 mai par exemple ; 2° pour être tenu au courant de la vente des billets et communiquer tous les renseignements administratifs aux sociétaires par la voie des journaux de Bayreuth. Un bureau spécial de surveillance et de renseignements sera établi à Bayreuth pendant toute la période des *Festpiele*. — Dans une nouvelle séance, qui a eu lieu le même jour dans l'après-midi, le docteur Boller, de Vienne, a lu le compte rendu des travaux de l'Association depuis la dernière assemblée et le rapport statistique. Ce dernier n'a pas été sans causer quelque déception aux assistants. En 1889, l'Association comptait 203 sociétés et 7926 sociétaires et présentement le nombre des sociétés est tombé à 192, et celui des sociétaires à 7620. Ont été dissoutes par suite de l'insuffisance des souscriptions les sociétés de Regensburg, Kissingen, Carlsbad, Bartenstein, Dobeln, Cobourg, Solingen, Straubing, Landau, Reuthlingen, Schaffouse, Lobau, Mayence, Hechingen, Wünschelburg, Goslar et Zittau. La Société de Gorz s'est réunie à celle de Klagenfurt. Par contre, il s'est formé de nouvelles sociétés dans d'autres villes, mais le vide laissé par les défections n'est pas comblé.

— La *Musikalisches Wochenblatt* annonce que les *Festpiele* de Bayreuth recommenceront l'année prochaine et que la composition en sera identique à celle de cette année. Le même journal annonce, mais sous toutes réserves, qu'il est question de monter *Rienzi* l'année suivante, c'est-à-dire en 1893.

— Le nouveau théâtre de Zurich sera consacré solennellement le 30 septembre prochain, et l'inauguration aura lieu le 1er octobre avec *Lohengrin*. Le jour de la consécration on lira un prologue en vers de M. C.-F. Meyer.

— La Société de chant de la ville de Fribourg a fêté, le 26 juillet dernier, le cinquantième anniversaire de sa fondation. Les sociétés de Berne,

de Zurich et de beaucoup d'autres villes de Suisse avaient envoyé des délégations. Un concert superbe a eu lieu, dans lequel on a exécuté la belle cantate *Helvétie*, du compositeur Plumhof, de Vevey. On a beaucoup applaudi le chœur d'*Hérodiade*, de Massenet. Mais le grand succès du concert a été pour l'air de *Marie-Madeleine*, bissé aux acclamations de la salle entière et remarquablement chanté par Mme la comtesse de Romain. L'orchestre était dirigé par MM. Koch, de Berne, et Edouard Vogt, l'éminent et célèbre organiste de Fribourg.

— On sait que le pauvre Franco Faccio, qui vient de mourir, avait été peu de temps avant d'être atteint du mal terrible qui a fini par l'emporter, nommé directeur du Conservatoire de Parme, et que c'est son ami dévoué, son compagnon de jeunesse et son collaborateur, M. Arrigo Boito, qui s'était chargé depuis lors, et à titre purement affectueux, de la direction intérimaire de cet important établissement. Cette situation va forcément changer, et certains journaux croient pouvoir annoncer aujourd'hui que la direction définitive du Conservatoire de Parme sera confiée à M. Gallignani, maître de chapelle du dôme de Milan, qui se trouvera ainsi succéder réellement au regretté Bottesini, le dernier directeur effectif.

— On a remarqué, non sans quelque regret, que la Société orchestrale de Milan, dont Faccio fut l'âme pendant de longues années, n'avait pas donné signe de vie et n'avait organisé aucune manifestation artistique à l'occasion des funérailles de son malheureux chef. Aujourd'hui, il est question d'une commémoration solennelle en son honneur, d'une grande séance musicale dans laquelle on n'exécuterait que des compositions de Faccio pour chant et pour orchestre. — On raconte aussi que Verdi, chose assez singulière, n'aurait appris que par les journaux la mort de l'éminent artiste qui avait eu l'honneur de diriger les études et les représentations de son dernier opéra, *Otello*. Verdi aurait aussitôt écrit à M. Boito pour lui exprimer tous les regrets que lui cause la mort de leur ami, qu'il qualifie de « si brave et si bon ».

— Le gouvernement italien a accordé une somme de 20,000 francs pour l'achèvement des travaux de la grande salle des séances du Lycée musical Sainte-Cécile, à Rome. Si le gouvernement français voulait bien s'occuper un peu des travaux nécessaires au Conservatoire de Paris !...

— Voici des renseignements précis sur la nouvelle campagne lyrique américaine que préparent, pour l'hiver prochain, MM. Henry Abbey et Maurice Grau. La troupe formée pour cette campagne jouera d'abord pendant cinq semaines à l'Auditorium de Chicago, à partir du 9 novembre prochain. Ensuite, pendant treize semaines, à partir du 14 décembre, elle jouera au Metropolitan Opera House de New-York. Les affiches porteront : *Grand opéra en français et en italien*. La troupe comprendra entre autres : soprani : Mmes Albani, Lili Lehmann, Eames, etc., et, en vedette, Mlle Marie Van Zandt ; contralti : Mmes Scalchi, de Vigne et Ravogli ; ténors : MM. Capoul, Valero, Gianini-Grifoni, Kalisch, etc., et, en vedette, M. Jean de Reszké ; barytons : MM. Martapoura, Carbonne, etc. ; basses : MM. Vinche, Serbolini, Viviani, Vaschetti, et, en vedette, M. Édouard de Reszké. 80 choristes, 65 instrumentistes, 32 danseuses, 30 musiciens (bande militaire) ; Chef d'orchestre : M. Vianesi ; sous-chef : M. Saar. Le répertoire devra être choisi dans les ouvrages suivants : Ouvrages français : *Roméo et Juliette*, *Faust*, de Gounod ; *les Huguenots*, *l'Africaine*, *le Prophète*, *le Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer ; *Carmen*, de Bizet ; *le Cid*, de Massenet ; *Sigurd*, de Reyer ; *Mignon*, d'Ambroise Thomas ; *Lakmé*, de Delibes : *Fra Diavolo*, d'Auber ; *la Juive*, d'Halévy ; et *Orphée*, de Glück. Ouvrages italiens : *Cavalleria rusticana*, de Mascagni ; *Aïda*, *Otello*, *Rigoletto*, *la Traviata*, *le Trouvère*, de Verdi, *la Somnambule*, *la Norma*, de Bellini ; *le Barbier de Séville*, de Rossini ; *Mefistofele*, de Boito ; *la Gioconda*, de Ponchielli ; *Lucrèce Borgia*, *la Favorite*, de Donizetti. Ouvrages allemands : *Lohengrin*, *les Maîtres chanteurs*, de Wagner ; *les Noces de Figaro*, *Don Juan*, de Mozart ; *Fidelio*, de Beethoven. En tout trente-deux ouvrages.

— A Boston, une troupe d'opéra hébraïque qui prend le titre de *the United-Hebrew Opera Company*, a donné deux représentation d'un grand drame lyrique intitulé *Judith et Holopherne* ou *le Siège de Béthulie*, dont on ne nous fait pas connaître les auteurs. Les programmes étaient imprimés en hébreu, ce qui ne devait pas être bien commode pour la masse des spectateurs, mais le spectacle avait lieu en allemand.

— L'Université de Manchester vient d'être autorisée à conférer des grades musicaux. L'Angleterre possède donc actuellement cinq universités ayant des chaires de musique. Ce sont : Londres, Oxford, Cambridge, Durham et Manchester.

— Sir Augustus Harris, le directeur du théâtre Covent-Garden, à Londres, ne perd pas de temps. Il n'a pas plutôt clôturé la saison de 1891, qu'il s'occupe déjà de préparer celle de 1892 et de faire connaître quelques-unes des innovations qu'il a en vue. Il se propose par exemple de reculer l'ouverture au 16 mai et de réduire le nombre des représentations. L'abonnement ne sera plus que pour cinquante soirées au lieu de cent. MM. Maurel et Lassalle ne feront pas partie de la troupe de 1892, mais des renouvellements ont déjà été conclus avec les sœurs Ravogli, Mlles Eames, Farini et Mravina, MM. Van Dyck, Plançon, Tscherneff, Ceste et Dufriche. On ajoute que M. Van Dyck se fera entendre au début de la saison.

— Un festival de musique assez brillant vient d'être célébré à Chester en Angleterre, avec le concours d'artistes de premier ordre : Mmes Anna Williams, Damian et Mac Kenzie, MM. E. Lloyd, A. Black, Pierpoint entre autres. Trois concerts ont eu lieu dans la cathédrale et deux au *Music Hall*. Citons parmi les meilleures œuvres exécutées, *Paulus* et *Élie*, de Mendelssohn ; une nouvelle cantate (1re audition) du docteur Bridge, intitulée *Rudel* ; le *Stabat Mater*, de Dvorak ; le psaume *Cœli enarent*, de M. Saint-Saëns ; des fragments de *l'Enfance du Christ* et *la Damnation de Faust*, de Berlioz ; la *Chanson de Myriam*, de Schubert ; le *Dernier Jugement*, de Spohr ; la *Messe solennelle*, de M. Gounod ; la symphonie *Jupiter*, de Mozart, et le *concerto* en *ut* majeur, pour deux violons et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre, de Hændel. L'audition de ce dernier morceau a été contrariée — ou égayée, comme l'on voudra — par la mise en branle de toutes les cloches de la cathédrale : une distraction du sonneur. Quand le calme s'est trouvé rétabli, le chef d'orchestre a fait recommencer le morceau, sans accompagnement de cloches, cette fois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi dernier, Mme Caron a fait une rentrée triomphale dans *Sigurd* ; la grande artiste reste la merveilleuse Brunehild que l'on sait et que l'on ne se lasse pas d'applaudir ; mercredi, M. Plançon a repris, avec son succès habituel, possession du rôle de Méphistophélès dans *Faust* ; vendredi, enfin, c'était le tour de Mlle Subra, charmante et charmeuse toujours dans *Coppélia*.

— On commence à connaître les engagements de quelques-uns des lauréats des derniers concours du Conservatoire. Mlle Issaurat entre à l'Opéra, demandée par M. Bertrand et engagée dès le 1er août par M. Ritt, à raison de 1,000 francs par mois. — M. Porel a réclamé, pour l'Odéon, MM. de Max, Lugné-Poé, Baron, Mlles Dux et Piernold. — M. Claretie a fait savoir que les cadres de la Comédie-Française se trouvant plus que complets, il ne prendrait personne. Pour M. Lugné-Poë il s'élève une grosse difficulté en ce que le jeune artiste est sous le coup de la loi militaire et doit rejoindre son régiment très prochainement. Il est donc probable que M. Lugné-Poé restera une année encore au Conservatoire avec l'espoir d'y décrocher l'année prochaine un premier prix, qui l'exemptera de ses trois années de service. M. Baron doit, croyons-nous, se trouver dans le même cas.

— On annonce aussi, à l'Opéra, l'engagement de Mme Dufrane, par la nouvelle direction. Mme Dufrane a déjà appartenu pendant plusieurs années à l'Académie Nationale de Musique. En revanche, M. Fabre, engagé l'année dernière à la suite de ses succès aux concours du Conservatoire, n'a pas renouvelé son engagement et vient de signer avec le Grand-Théâtre de Genève, où il tiendra l'emploi des basses nobles. De même pour M. et Mme Escalaïs dont l'engagement expirait fin juillet, mais que nous réentendrons sous la direction Bertrand. M. Vergnet, le brillant créateur de Zarâstra du *Mage*, a resigné pour trois années.

— On sait que le Conservatoire est le dispensaire d'un certain nombre de dons et de legs établis par divers fondateurs en faveur d'élèves couronnés dans les concours. Voici comment, cette année, ont été attribuées ces récompenses spéciales : *Prix Nicodami* (500 francs), partagé entre MM. Barthel, premier prix de hautbois, et Legros, premier prix de cor ; — *Prix Guérineau* (270 francs), partagé entre M. Grimaud et Mlle Issaurat, premiers prix d'opéra ; — *Prix Georges Hainl* (900 francs), à M. Carcanade, premier prix de violoncelle ; — *Prix Popelin* (1,200 francs), partagé entre Mlles Charmois, Quanté, Buval, Lang, Journault et Da Silva, premiers prix de piano : — *Prix Provost-Ponsin* (400 francs), à Mlle Hartmann, premier accessit de tragédie ; — *Prix Henri Herz* (300 francs), à Mlle Buval, premier prix de piano ; — *Prix Doumic* (120 francs), à Mlle Thouvenel, premier prix d'harmonie. D'autre part, et selon leur généreuse habitude, MM. Gand et Bernadet font don d'un violon à chacun des premiers prix de violon, cette année au nombre de trois : Mlle Vormèse, MM. Quanté et André, et d'un violoncelle à M. Furet, qui a obtenu le premier prix de violoncelle avec M. Carcanade (ce dernier bénéficiant du prix George Hainl). Enfin, les maisons Erard et Pleyel, suivant les mêmes traditions, offrent, la première, deux pianos à M. Quévremont et à Mlle Charmois, la seconde deux pianos à M. Pierret et à Mlle Quanté, premiers prix de piano.

— Ce n'est que mardi prochain que M. Widor quittera Paris pour aller à Aix surveiller les dernières répétitions et assister à la première représentation de *Conte d'avril*, sous la conduite de M. Ed. Colonne, qui aura lieu le 15.

— On a vu plus haut, dans le compte rendu de la distribution des prix au Conservatoire, que M. Alphonse Duvernoy est nommé chevalier de la Légion d'honneur. Voici le texte du décret relatif à sa nomination, tel qu'il a paru dans le *Journal officiel* : « Par décret en date du 1er août 1891, rendu sur la proposition du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, et suivant la déclaration du Conseil de l'ordre national de la Légion d'honneur portant que la nomination ci-après est faite en conformité des lois, décrets et règlements en vigueur, est nommé chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur, M. Duvernoy (Alphonse), professeur de piano au Conservatoire national de musique et de déclamation, compositeur de musique, lauréat du grand prix de composition musicale de la ville de Paris en 1880. »

— C'est par la dépêche que voici, publiée cette semaine par l'agence télégraphique Dalziel, qu'on a appris à Paris le mariage inattendu de Mlle Eames : — « Mlle Emma Eames a épousé, samedi, le peintre américain Julian Story dans une petite église des environs de Londres. Ils s'étaient mariés devant l'officier de l'état civil le mercredi précédent. La mère de miss Eames étant opposée à cette union, l'affaire a été faite secrètement et sans que la famille Eames ait été prévenue. Il y a quelques jours, les Eames avaient prévenu le propriétaire de l'appartement qu'ils habitaient à Clarges street, 44, qu'ils comptaient aller passer quelques jours au bord de la mer. Mercredi dernier, M. Story vint à Clarges street et emmena miss Emma Eames au bureau de l'état civil, où ils furent mariés. Le lendemain matin, Mme Eames mère faisait ses malles et partait, furieuse, pour Paris. La nouvelle mariée a également quitté Clarges street et demeure actuellement avec des amis de M. Story à Cowley street (Westminster). Tout s'est passé dans le plus grand mystère. La propriétaire a dit à un représentant de l'agence Dalziel que Mme Eames mère s'était formellement opposée au mariage. »

— Nous avons dit que la distribution des prix de l'École de musique classique avait eu lieu la semaine dernière. Nous ne pouvons donner la liste de tous les lauréats, mais nous nous faisons un plaisir de nommer particulièrement M. Albert Lefèvre, élève de la division supérieure qui a remporté très brillamment, *à l'unanimité*, le premier prix de piano, et qui ayant obtenu plusieurs autres premiers prix — harmonie, accompagnement — a reçu *le prix d'honneur* du ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts. M. Albert Lefèvre est déjà un artiste.

— L'audition des élèves de Mlle de Tailhardat, qui a eu lieu chez Erard, a été des plus intéressantes. Quelques-unes des jeunes filles qu'on y a entendues sont déjà presque des artistes et font grand honneur à leur professeur. Les œuvres de Chopin et de Beethoven ont été parfaitement interprétées ainsi que l'ouverture du *Freischutz* et le *passepied* de Delibes arrangés à douze mains pour deux pianos. On a aussi applaudi le talent de M. A. Turban et la jolie voix de Mlle Brémond qui a chanté les solis de deux chœurs de Mendelssohn et de Rossini.

— M. Maurice Barbot, l'éditeur d'estampes de la rue de l'Échiquier, vient de publier une très belle photogravure de Meyerbeer d'après le tableau de E. Valton appartenant à M. F. Deslandes. Le maitre, assis sur un fauteuil, une feuille de papier à musique à la main, est encadré d'un côté par un orchestre exécutant quelqu'une de ses pages sublimes et de l'autre par les principaux héros de ses ouvrages. La figure principale ressort bien nettement et l'ensemble est d'un très heureux ordonnancement.

— La municipalité de Rouen vient de choisir comme directeur, pour la saison prochaine, M. Taillefer, ancien directeur du Grand-Théâtre de Nice. Parmi les concurrents qui restent sur le carreau, se trouve M. Sylvestre, ce jeune et étonnant directeur marseillais, dont les bons mots ont fait la joie des Parisiens lors de sa courte apparition à la Renaissance. On prête à M. Taillefer, qui est un audacieux, de très grands projets ; on ne parle déjà de rien moins, pour le Théâtre des Arts, que de la *Walküre* et des *Maîtres Chanteurs*.

— Tout dernièrement a eu lieu à Caen, dans la salle des fêtes de l'hôtel de ville, un très brillant concert organisé par M. Cobalet, de l'Opéra-Comique, avec le concours de Mmes Mélodia-Kerkhoff, Henriot, MM. Rondeau, Sady-Petit, Brun, Boussagol, Vial, et la musique du 5e régiment de ligne. Une foule élégante et choisie n'a pas ménagé ses applaudissements aux artistes. *Le Crucifix* de Faure, chanté par MM. Rondeau et Cobalet, a été bissé avec enthousiasme. Très grand succès également pour la *Marche vers l'avenir* de Faure, chantée d'une façon magistrale par M. Cobalet, accompagné par le violoniste Brun, et Mlle de Corteuil. Mme Kerkhoff s'est également fait rappeler après *Pensée d'automne* de Massenet et *Ariette* de Paul Vidal. — La musique militaire a très bien enlevé le Cortège de Bacchus, de *Sylvia*.

— La ville d'Antibes s'apprête à célébrer, avec éclat, les fêtes félibréennes. Une cantate a été spécialement écrite par M. Ed. Guinand et mise en musique par M. Ch. René. Elle est intitulée : *A la mémoire d'un héros*, et sera chantée par quatre-vingts voix d'hommes devant la tombe du général Championnet.

— Très grande vogue à Dieppe pour les concerts du Casino si bien dirigés et organisés par M. Ad. Bourdeau. Aux derniers programmes nous relevons les noms de Mlle Baldo qui a été couverte d'applaudissements après avoir chanté *Aux Lilas, Chant d'automne*, de Flégier, et *Fabliau*, de Paladilhe, de Mme Tarquini d'Or à qui on a redemandé la plupart de ses morceaux, principalement la romance de *Mignon*, et de M. Portejoie dont la très jolie voix a fait merveille dans l'arioso de *Sigurd*, l'air de Jean d'*Hérodiade*, le grand air du *Cid* et l'Aubade du *Roi d'Ys*. L'orchestre, très bien conduit par son habile chef, exécute très artistiquement, entre autres morceaux, *l'Aubade*, de Lalo, le ballet du *Cid*, de Massenet, des fragments de *la Korrigane*, de Widor, *la Danse des bergers hongrois, Gamerra-Marche, Rêve sur l'Océan*, de Gung'l, *la Marche hongroise, Széchényi*, de Fahrbach, *le Diable est mort*, de Strobl, etc...

NÉCROLOGIE

HENRI LITOLFF

Henri Litolff qu'un mal cruel minait depuis longtemps est mort jeudi à Colombes. Quelle existence active, disons même agitée que la sienne ! Né à Londres, en 1818, d'un père alsacien et d'une mère anglaise, Litolff montra tout jeune de merveilleuses dispositions pour la musique. Moschelès lui fit travailler le piano ; quant à la composition, il l'apprit un peu de tous côtés, sans avoir jamais une direction régulière. C'est en France, à Melun, après son premier mariage avec une jolie miss, que le fougueux artiste passa le temps le plus paisible et le plus fécond de sa vie. Là, il travailla sérieusement et devint virtuose et styliste. Mais le calme d'une petite ville ne pouvait longtemps convenir à sa nature. Il partit, se fit chef d'orchestre en Pologne, donna des concerts un peu partout et enfin retourna à Londres où, sur l'instance des parents de sa femme, on l'incarcéra. De Londres il s'échappa, gagna l'Allemagne et se lia avec Mme Ve Meyer qui devint sa seconde épouse et l'associa dans sa maison d'édition de Brunswick. Litolff parut alors devenir très sérieux et il lança les collections à bon marché auxquelles est resté attaché son nom. Ce temps de repos dura trois à quatre ans, puis le démon des aventures reprit son empire. Litolff parcourut l'Europe en donnant des concerts et en écrivant des œuvres dont plusieurs vivront. En même temps il se créait une renommée d'excentricité dont l'oubli ne fut pas facile à obtenir. En 1858, il revint à Paris et se fit entendre aux concerts des jeunes artistes, dirigés par Pasdeloup, puis enfin au Conservatoire. Quoique pianiste nerveux et souvent inégal, il produisit grand effet. Alors il se décida à rester en France, divorça avec sa seconde femme et épousa Mlle Louise de La Rochefoucauld, son élève, une charmante personne qui mourut après quelques années de mariage, malheur qui permit à Litolff de contracter une quatrième union. Les premières œuvres du musicien furent des concertos, de grandes fantaisies et de charmantes petites pièces dont la maison Girod a édité la majeure partie. Plus tard, vint la retentissante ouverture des *Girondins*, que le compositeur aimait fort à diriger lui-même, avec quelque exagération musculaire. Au théâtre, Litolff a donné *Nahel*, opéra joué à Bade ; *l'Escadron volant de la Reine*, à l'Opéra-Comique ; *la Boîte de Pandore, Héloïse et Abélard, la Fiancée du roi de Garbe*, aux Folies-Dramatiques ; *la Belle au bois dormant*, au Châtelet ; *la Mandragore* et *les Templiers*, à Bruxelles. Tout cela représente une grande somme de travail et contient beaucoup de pages hors ligne. Il est certain que si le célèbre artiste se fût, à l'heure de la maturité, recueilli comme doit le faire l'homme qui veut avant tout produire, il laisserait au moins un chef-d'œuvre, car il était supérieurement doué. Les obsèques de Litolff ont eu lieu hier à Bois-Colombes.

J. R.

AUGUSTE VITU

M. Auguste Vitu, le critique dramatique renommé du *Figaro* et l'un des vétérans du journalisme parisien, auquel il appartenait depuis un demi-siècle, est mort mercredi dernier à Paris, dans le petit hôtel qu'il habitait au numéro 36 de l'avenue de Wagram. Il ne s'était pas remis de la chute douloureuse qu'il avait faite il y a quelques mois et dont les suites étaient venues compliquer une maladie dont il souffrait depuis longtemps déjà. Malgré tout, il faisait preuve d'un grand courage, et jusqu'au dernier moment il resta sur la brèche ; — Auguste-Charles-Joseph Vitu était né, dit-on, à Meudon, le 7 octobre 1823. Il n'avait pas encore vingt ans que déjà il s'occupait de théâtre, faisait jouer de petites pièces sur de petites scènes, et collaborait au fameux journal de Charles Maurice, le *Courrier des théâtres*, qu'il signa même un instant comme gérant. Plus tard, sous l'Empire, il se lança dans la politique et la finance. C'est à partir de 1871 qu'il fut chargé de la critique dramatique du *Figaro*, y joignant ensuite, après la disparition et la mort de B. Jouvin, la partie musicale. Une érudition théâtrale véritable, jointe à l'élégance de la forme littéraire, lui valut rapidement la réputation ; nous n'étonnerons personne en constatant que sous le rapport musical il était beaucoup moins à son aise. Depuis quelques années il avait commencé la publication en volumes, sous ce titre assez original : *les Mille et une nuits du théâtre*, de ses articles de critique ; huit volumes ont paru de cette publication. Ce n'est pas là son seul bagage littéraire en ce qui concerne le théâtre ; on lui doit deux écrits intéressants : *Maison mortuaire de Molière* et *le Jeu de paume de Mestayers*, recherches sur le théâtre au XVIIe siècle. Il a donné aussi des éditions nouvelles des œuvres de Crébillon et de Beaumarchais, ainsi qu'une édition de Molière, dont il publiait chaque pièce séparément, accompagnée d'une notice étudiée et substantielle. Enfin, il y a deux ou trois ans, lors de la reprise, à la Comédie-Française, d'une comédie de Poinsinet dont le succès jadis fut considérable : *le Cercle* ou *la Soirée à la mode*, il en fit aussi une nouvelle édition, précédée d'une préface très intéressante. Il est certain que peu d'écrivains connaissaient, comme Vitu et d'une façon aussi solide, l'histoire du théâtre en France. Nous ne saurions énumérer ici ses écrits en dehors de cette spécialité ; nous rappellerons cependant, en terminant, le beau volume, splendidement illustré, qu'il fit paraître il y a deux ans sous ce titre suffisament significatif : *Paris*.

ARTHUR POUGIN.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20 RUE BERGÈRE, PARIS.

3150 — 57me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Août 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MARIE-LOUISE

gavotte de CH. NEUSTEDT. — Suivra immédiatement: *L'Étudiant en goguette*, nouvelle marche de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Un baiser*, nouvelle mélodie de CHARLES GRISART, poésie de LE LASSEN DE RAUZAY. — Suivra immédiatement: *Pour vous !* nouvelle mélodie de PAUL ROUGNON, poésie de ROGER MILÈS.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE III

TROIS PIÈCES CENTENAIRES : *Le Voyage en Chine*, *Mignon*, *le Premier Jour de bonheur.*

(1865-1868)

(Suite.)

L'année 1866 débuta par un échec fort inattendu, celui de *Fior d'Aliza*. On comptait sur l'ouvrage à ce point qu'il avait été question d'engager à l'Opéra-Comique Mlle Adelina Patti, qui aurait joué le rôle principal une *douzaine* de fois. En fait les négociations furent entamées, mais n'aboutirent pas. Les journaux n'en continuèrent pas moins à exulter d'avance, proclamant bien haut: « On s'attend à un magnifique succès musical » et « ce sera, si nous sommes bien renseignés, une des soirées qui marquent dans les fastes de l'art et laissent une grande œuvre au répertoire d'un théâtre. » Et M. de Lamartine lui-même, assistant à une répétition, adressait à Victor Massé ces paroles soigneusement recueillies par la presse : « Monsieur, votre œuvre est de celles qui ennoblissent et agrandissent le domaine de l'art. Je suis fier non seulement pour moi, mais pour mon pays »!

Lamartine était d'ailleurs pour quelque chose dans la pièce, puisque les librettistes Michel Carré et Hippolyte Lucas avaient tiré leurs quatre actes d'un épisode de ses *Confidences*. Maillart s'en était quelque peu emparé déjà avec ses *Pêcheurs de Catane*, et M. Antony Choudens devait y revenir plus tard avec *Graziella*. Pourtant le sujet semblait peu favorable à la scène, et tandis que Dumanoir lui offrait un *Lutrin*, et Meilhac une *Péruvienne*, sans parler d'une *Speranza*, annoncée depuis longtemps, on peut s'étonner que le choix de Victor Massé se soit porté sur un tel livret.

Son tableau revêtait les couleurs les plus sombres; on y pleurait plus que de raison; la moitié du spectacle se passait dans une prison, et la pièce n'avait guère de comique que le nom du théâtre où elle se jouait. De plus, bien des scènes rappelaient des situations connues. Exemples : Fior d'Aliza se déguisant en homme pour entrer dans la prison de Lucques et en faire évader son amant — *Fidelio;* Fior d'Aliza jouant un air de *zampogna* pour se faire entendre de Geronimo captif — *Richard Cœur de Lion ;* Fior d'Aliza, conduite au supplice, après s'être substituée à son amant, et sauvée à l'instant où l'exécution allait avoir lieu, par la grâce du coupable qu'a obtenue le père Hilario — *le Déserteur*. En revanche un personnage était de l'invention des librettistes, et Lamartine n'oublia pas de les en féliciter quand il leur écrivit dans une lettre alors rendue publique : « Je n'ai été que l'occasion et nullement l'auteur de votre pièce. Le troisième acte entre autres, le plus charmant, est entièrement de vous. Le personnage de la folle est *une invention à laquelle j'avais eu la maladresse de ne pas songer.* »

L'épisode auquel le poète fait allusion, quelque peu analogue d'ailleurs à celui de *Lara*, était à la vérité un triomphe pour Mme Galli-Marié qui, par l'énergie de son jeu, avait mis ce rôle secondaire au premier plan. Mais la plupart des autres interprètes manquaient d'entrain et de passion, Achard (Geronimo), Crosti (Hilario), bientôt remplacé par Bataille, et Mme Vandenheuvel-Duprez, réengagée pour la circonstance, et dont on admirait toujours la méthode parfaite, sans pouvoir constater une augmentation dans le volume de sa voix.

La première représentation, retardée par les modifications qu'Achard avait demandées dans sa partie, eut lieu le 5 février 1866. La presse se montra des plus favorables. Un journal imprimait ceci: « Nous avons assisté à un magnifique succès, un de ces succès qui sont à la fois l'honneur et la fortune d'un théâtre. Nous avons été rarement témoin d'un triomphe plus complet!... C'est avec joie que nous enregistrons toujours les *solennités* de l'art. » Théophile Gautier disait : « Le succès a été complet, éclatant » et, suivant l'entrainement général, Azevedo, critique peu indulgent d'ordinaire, soutenait que Victor Massé désormais était « capable de se

tirer à son honneur de la tâche de composer un grand opéra. Il a le souffle, l'énergie, la passion que ce genre réclame ». A tous ces beaux discours le public, trop sévère peut-être, répondit par trente-trois représentations. Vainement on essaya de lancer en dehors de Paris cette œuvre nouvelle qui, disait une note officieuse et bizarre envoyée alors aux journaux, « *fera la fortune* des directeurs de province. *Fior d'Aliza*, œuvre de maître par son sentiment *religieux* et exalté, son intérêt poétique et attendrissant, est *admirablement disposée pour plaire au public de province,* qui réagit en faveur de l'art sérieux et des bonnes mœurs, contre le *poivre et le piment* de beaucoup de pièces modernes destinées pour la plupart aux *désœuvrés* et aux *étrangers blasés* de la capitale. *Elle relève le goût et raffermit les saines traditions.* » Le boniment est complet; mais il s'excuse par les circonstances qui l'ont provoqué. *Fior d'Aliza* n'avait pas trouvé d'éditeur, et ne fut publiée que plus tard. « Je n'ai pas voulu, nous avouait M. Choudens père, qu'une œuvre de Victor Massé ne fût pas gravée. »

Quoique publiée plus tôt, la partition de *Zilda* ne valait guère mieux. Cet opéra-comique en deux actes avait pour auteurs d'une part de Saint-Georges et Chivot, de l'autre Flotow. C'est un conte des *Mille et une nuits*, proche parent de la nouvelle de Voltaire *Cosi sancta ou un peu de mal pour un grand bien*, une histoire d'Orient où l'on voit le fameux calife de Bagdad parcourant incognito les rues de sa ville, protégeant les innocents et punissant les coupables. L'innocente ici est une jeune fille, venue à Bagdad pour réclamer au docteur Babouc mille écus d'or qui lui sont dus, mais, comme elle est jolie, le docteur émet, avant de rendre l'argent, des prétentions qu'on devine. La malheureuse s'adresse au cadi qui pour lui rendre justice, émet les mêmes prétentions, puis au vizir lui-même qui ne veut pas se montrer plus délicat. C'est le calife en personne, qui, à la faveur d'un déguisement, se mêle à l'intrigue, et amène par son mariage avec la jeune victime le plus heureux des dénouements. En relisant cet ouvrage oublié, on devine aisément qu'il se confond avec *la Nuit des Dupes*, pièce commandée par Perrin à Flotow en 1862, lors d'un passage du compositeur à Paris, et distribuée à MM. Gourdin, Couderc, Lemaire, Mmes Marimon et Révilly. Cette dernière seule avait gardé son rôle; celui de Gourdin avait passé à Crosti, celui de Couderc à Prilleux, et celui de Lemaire à Sainte-Foy qui représentait un impayable cadi, surtout lorsque Zilda le bernait en le faisant danser. C'était le temps où l'on se pressait au Gymnase pour voir dans *les Curieuses*, de Meilhac et Halévy, le vieux Derval faire le petit chien devant une jeune « cocodette ». Les deux scènes avaient quelque analogie; mais le succès fut bien différent, car *Zilda* ne dépassa pas vingt-trois représentations.

Plus triste parut encore la destinée de *José-Maria*, opéra-comique en trois actes de Cormon et Meilhac, musique de Jules Cohen, répété sous le titre du *Salteador* et représenté le 16 juin 1866. José-Maria est un bandit qui épouvante la ville mexicaine dans laquelle se passe l'action, mais que jamais personne n'a vu. Un certain Carlos, amoureux d'une jeune veuve, a la singulière idée, pour se faire épouser de sa belle, de lui voler toute sa fortune, sauf à la lui rendre au dénouement, en lui apprenant en même temps, qu'il n'est pas, comme elle le croyait, le brigand redouté de tous. *José Maria* pourrait s'appeler la deuxième incarnation de *Fra Diavolo*, car on n'a plus revu depuis à la salle Favart, ce type usé déjà, tant il avait servi, mais que sauvait encore l'élégance de son interprète, Montaubry. Melchissédec, Ponchard, Nathan, Mmes Galli-Marié et Bélia défendirent la pièce de leur mieux: mais le compositeur ne put encore atteindre au succès.

L'année s'annonçait mal, car Gounod lui-même ne fut guère plus heureux avec sa *Colombe*, deux petits actes durant à peine une heure et demie, bijou plus charmant qu'il n'est gros, badinage aimable où la légèreté de touche s'unit à l'inspiration. La Fontaine en avait fourni le sujet, puisque *la Colombe* n'est qu'une adaptation de son naïf et joli conte, *le Faucon*. Jules Barbier et Michel Carré en avaient tiré un petit acte d'abord joué à Bade, sur le théâtre de M. Benazet, fermier des jeux, par Roger, Balanqué, Mmes Carvalho et Faivre. Puis ce premier acte s'était, sans grande utilité d'ailleurs, augmenté d'un second, et dans cette version, l'ouvrage fut servi au public parisien le 7 juin 1866 par Capoul, Bataille, Mmes Girard et Cico, bientôt remplacée par Mlle Bélia. *La Colombe* s'envola bien loin au bout de vingt-neuf représentations et ne reparut plus qu'au théâtre Taitbout, transformé en « Nouveau-Lyrique » le 4 novembre 1879, avec Gruyer, Morras Mmes Peschard et Parent. A treize ans de distance, les résultats ne différaient guère; *vingt-quatre* soirées seulement donnèrent alors le maigre chiffre de 8,315 francs. Au reste, en 1866, la représentation de cet ouvrage ressemblait à un souhait de bienvenue au nouveau membre de l'Institut qui, le 12 mai précédent, avait été élu en remplacement de Clapisson par 19 voix contre 16 données à Félicien David. L'auteur de *Faust* quoiqu'il fût déjà en pleine possession de sa célébrité, n'avait jamais frappé à la porte de l'Opéra-Comique. On parlait, il est vrai, l'année précédente, du *Médecin malgré lui* dont l'heure ne devait sonner qu'en 1872. Mais la fermeture du Théâtre-Lyrique et la guerre devaient éloigner Gounod de la place du Châtelet où il avait obtenu des retentissants triomphes; et c'est alors seulement qu'on put tour à tour applaudir à la salle Favart *Roméo et Juliette, Mireille, Philémon et Baucis, Cinq-Mars.*

Les reprises de cette année 1866 offrent un intérêt médiocre. Avec Crosti (Frontin), Nathan (le bailli) et Mlle Girard (Babet), *le Nouveau Seigneur du village*, parti depuis 1856, revenait le 1er janvier, jour mal choisi pour faire fêter dignement son retour. Le 6 juillet, on essayait *les Sabots*, de Duni, fort usés depuis le temps qu'ils avaient servi, une des pièces les plus anciennes du répertoire, puisqu'elle date de l'année 1768, et que la verve de Mlle Girard était insuffisante à rajeunir. Le public resta indifférent, et quelques journalistes, Nestor Roqueplan entre autres, dans *le Constitutionnel*, protestèrent énergiquement contre cette exhumation inutile. Leur voix eut de l'écho, malheureusement peut-être, car il est à remarquer que *les Sabots* sont la *dernière* pièce *antérieure* à l'ouverture de la salle Favart, et remise à la scène dans ce théâtre. C'est presque, si l'on peut s'exprimer ainsi, la suprême lueur jetée par le répertoire primitif, jugé désormais trop dépourvu d'intérêt dramatique et musical.

Joseph, dont la dernière apparition remontait à 1852, eut un meilleur sort. Le principal rôle était confié à Capoul, le charmant ténor qu'une maladie avait éloigné de la scène pendant l'hiver, et que *l'Ambassadrice* avait ramené dès les premiers jours de mai. Comme autrefois Mario, il était alors l'objet de compétitions nombreuses, et le Théâtre-Lyrique notamment essayait de l'arracher à l'Opéra-Comique: on cherchait un interprète pour le *Roméo et Juliette*. On racontait que M. Carvalho payait son dédit de quarante mille francs et lui offrait cinq mille francs par mois. Ce qu'il y a de certain, c'est que des pourparlers furent engagés, mais n'aboutirent pas. Gounod écrivit une lettre et choisit Michot pour interprète; Capoul ne quitta point la salle Favart, et si, plus tard, il parut sous le pourpoint de Roméo, ce fut en chantant la musique du marquis d'Ivry et non celle de Gounod. A côté du séduisant Joseph, Mlle Marie Rôze représentait un délicieux Benjamin, et parmi les fils de Jacob, personnifié par Bataille, figuraient bien modestement sous les traits de Gad et de Ruben, deux artistes dignes de mention. L'un débutait ce soir-là, M. Vois qui, quelques mois plus tard, allait créer le rôle de Frédéric dans *Mignon*; l'autre, Lhérie, avait débuté le 23 février dans *l'Ambassadrice*, nouveau Bénédict qui sortait du Conservatoire avec un simple deuxième accessit d'opéra-comique. Alors on ne le remarqua guère, sauf peut-être dans *le Songe d'une Nuit d'été*, où le 2 octobre de la même année, il fit applaudir un Latimer, plein de chaleur et d'entrain, à côté d'Achard, de Crosti, et de Mme Cabel qui abor-

dait avec succès le rôle d'Elisabeth. Dix ans plus tard, Lhérie avait l'honneur d'être le premier Benoît du *Roi l'a dit* et le premier Don José de *Carmen*. Ces deux créations marquaient le point culminant de sa carrière, et le ténor se transformait depuis en baryton! — La place est peut-être opportune, puisqu'on parle de Joseph, pour rappeler ici les vers qui parurent sous le nom d'un homme grave, M. Guizot, dans un journal non moins grave, *les Débats*. Ils étaient adressés à Méhul lui-même et commençaient ainsi :

Sublime élève d'Apollon,
O toi, dont l'Europe charmée
Inscrit la mémoire et le nom
Aux portes de la renommée;
Dont le talent toujours égal
Répand partout les mêmes charmes,
Toi, qui nous arrachas des larmes
Dans *Stratonice* et dans *Uthal*
Rival heureux de Linus et d'Orphée,
A tant de triomphes si beaux,
Tu viens, par des succès nouveaux,
D'ajouter un nouveau trophée!
Joseph reparait à ta voix,
Et, contant sa touchante histoire,
Vient t'assurer de nouveaux droits
A nos respects comme à la gloire.
Dans cet ouvrage séducteur
Brille le feu de ton génie;
Partout ta divine harmonie
Entraine et ravit notre cœur...
. . . .
De ton génie la sublime puissance
Habilement a su nous retracer
Le langage de la nature,
Et les pleurs que tu fais verser
Sont ta louange la plus sûre.

La pensée n'est pas très originale, ni la rime bien rare; mais il faut excuser le poète : il n'avait quand il les écrivit, que vingt ans!

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

L'Opéra a donné cette semaine *Faust*, *les Huguenots* et *Sigurd*. Dans *les Huguenots*, mercredi, la jeune troupe féminine a essayé ses forces. On a entendu Mmes Pack, Loventz et Falize chantant les rôles de Valentine, de Marguerite et d'Urbain. Le soleil, même grisâtre comme en l'été qui nous afflige, aide à l'éclosion des talents en bouton.

On paraît fort indécis au sujet de la date de la première représentation de *Lohengrin*. Les uns disent que ce sera le 31 août, les autres, le 2 septembre; d'autres encore le 4 ou le 7 septembre. A l'Opéra on parle du 31 courant ou du 2 septembre au plus tard. Les travaux sont poussés avec une grande activité; tous les chefs de service font preuve d'un zèle immense afin que ne soit pas retardé cet événement artistique qui doit, on l'espère du moins, remplir jusqu'au bord la caisse directoriale. La sérieuse difficulté actuelle, c'est de bien établir les mouvements de la partition de Wagner. MM. Gailhard et Lamoureux y donnent tous leurs soins.

Quelques engagements et réengagements ont été conclus par la nouvelle direction de l'Opéra. Mlles Issaurat, Lemeignan et M. Grimaud, premiers prix des concours de 1891, ont traité aux conditions ordinaires du Conservatoire, soit pour deux ans, à raison de 5,000, puis de 7,000 francs. Mlle Wyns est engagée aussi. MM. Duc et Delmas ont renouvelé. Quant aux autres engagements, dont il a été parlé, nous ne croyons pas qu'ils soient conclus encore.

Il est probable qu'avant de quitter la direction de l'Opéra, MM. Ritt et Gailhard, rappelés à leurs devoirs par le ministre, représenteront l'ouvrage en deux actes de M. Bourgault-Ducoudray: *Tamara*, qui serait mis à l'étude dès que *Lohengrin* aura vu le feu. Quant à la nouvelle direction, la première partie de son programme comprend, jusqu'à présent, *Salammbô*, *Hérodiade* et *Don Quichotte*, ballet de M. Wormser.

A l'Opéra-Comique, les peintres et les tapissiers sont actuellement maîtres de la salle. M. Carvalho, en partant pour la Bretagne, a donné des ordres pour que pinceaux et tentures fissent une nouvelle toilette à ce théâtre municipal. Cela ne signifie nullement qu'on va s'empresser de reconstruire la salle Favart. Que disons nous, la reconstruire ? Mais un tir à la carabine Giffard va y être bientôt installé. Quelle musique pour le quartier!

JULES RUELLE.

FOLIES-DRAMATIQUES.— *Le Voyage en Suisse*, pièce en trois actes de MM. Blum et Toché, musique de M. M. Boullard.

Ce M. Vizentini est décidément un homme entreprenant et son activité devrait être donnée en exemple à tous ses confrères de Paris. Il y a une quinzaine de jours, il donnait une reprise de *la Goguette* et, le ciel inclément aidant, les recettes se maintenaient à un taux plus que normal pour un mois d'août. Mais voilà que notre directeur entend dire que la célèbre troupe des Renad's traverse Paris et peut y séjourner quelques jours; vite, il signe un traité avec les fameux acrobates pour le peu de temps qu'ils ont de libre, met en répétition *le Voyage en Suisse*, fait travailler sa troupe d'arrache-pied et affiche la première de l'amusante pièce de MM. Blum et Toché. Et le public, charmé de cette variété, et sachant que dans peu on lui rendra le vaudeville de MM. Burani et Raymond, applaudit des deux mains au changement de spectacle. Le succès du *Voyage en Suisse* a été tel qu'il devait être; cette étonnante bouffonnerie, faite beaucoup plus pour les clowns que pour les comédiens, a trouvé rue de Bondy une interprétation d'ensemble agréable et souvent même drolatique. M. Guyon est un fort divertissant Gorgoloin, et plus encore que l'hôtelier du Righi, il semble né *à Uri;* Mlle Guitty, qui fait son petit trou et finira par percer tout à fait, n'est pas sans agrément. MM. Bellucci et Mesmaëcker, aidés des trois frères Renad's, contribuent à mener rondement la pièce agrémentée de quelques couplets spirituellement arrangés par M. Marius Boullard.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION
(Suite)

CHAPITRE I

L'ÉCOLE ROYALE DE CHANT ET DE DÉCLAMATION

Ministre de la Maison du Roi, après avoir brillamment représenté la France dans la conclusion du traité de Teschen, le baron de Breteuil s'était rapidement attiré la sympathie des artistes.

En ces temps où les gazettes semblaient imprimées au Parnasse, l'encens des sonnets s'élevait fréquemment jusqu'à lui, les poètes le chantaient; le *Mercure*, inaugurant l'année 1784, offrait au fils d'Apollon un chapelet d'hémistiches dont il suffit de citer la chute :

Sage Breteuil, de votre ministère
Que le destin protège l'heureux cours!
Que la santé de sa coupe légère
Verse longtemps le nectar sur vos jours!
Ami des arts, comblez leur espérance
Vivez pour eux, pour Louis et la France.

Un tel ministre devait sans hésitation appuyer les plans de Gossec, prendre en main les intérêts des Muses menacées de l'exil; aussi le 3 janvier, obtenait-il de Louis XVI l'ordonnance appelée, croyait-on, à sauver l'Opéra.

« Le Roi ayant reconnu que ce qui pourrait contribuer le plus efficacement à donner à un spectacle aussi intéressant pour le public, un nouveau degré de perfection, ce serait d'établir une école où l'on pût former tout à la fois des sujets utiles à l'Académie nationale de Musique et des élèves propres au service de la chapelle de Sa Majesté... Ordonne :

ARTICLE PREMIER. — A compter du 1er août prochain, il sera pourvu à l'établissement d'une Ecole tenue par d'habiles maîtres de musique, de clavecin, de déclamation, de langue française, et autres, chargés d'y enseigner la musique, la composition et, en général, tout ce qui peut servir à perfectionner les différents talents propres à la musique du Roi et de l'Opéra. »

* * *

Le premier nom mis en avant pour le poste d'administrateur avait été celui de Piccinni.

A la lettre de M. de la Ferté, Intendant des Menus, qui lui en faisait l'offre, le maître italien répondit qu'il désirait avoir le titre

de directeur et être logé avec sa famille. Les négociations furent vites rompues sur l'ordre du baron de Breteuil. — « Il faut en rester là vis-à-vis de cet artiste et ne pas le presser davantage sur la place qu'on lui a offerte. Je ne regretterai point du tout qu'il ne l'accepte pas, parce que, connaissant comme je le sais l'avidité italienne, il y trouverait sans cesse de nouveaux motifs d'augmenter ses demandes. » — Et le choix du ministre se porta sur Gossec.

Sont nommés maîtres pour la perfection et le goût du chant, Piccinni, Langlès et Guichard; Rigel, Saint-Amand et Méon pour le solfège; Gobert et Rodolphe sont titulaires du clavecin et de la composition; Molé et Pillot enseigneront la déclamation et le jeu du théâtre, Guérin le violon, et Rochez la basse. La langue française et l'histoire sont confiées à Rosset, les armes à Donadieu et la danse à Deshays.

***

Ainsi composée, l'École ouvre ses portes le 1er avril 1784, en l'hôtel des Menus-Plaisirs, rue Poissonnière, et le *Journal de Paris* songe le 19 mai seulement à annoncer cet événement à ses lecteurs.

Les *Tablettes de renommée des musiciens*, parues vers la fin de l'année, donnent quelques renseignements aux aspirants chanteurs :

« L'École tient, excepté les dimanches et fêtes, tous les jours de la semaine : le matin, depuis 8 heures jusqu'à 1 heure, et l'après-dîner, depuis 3 heures jusqu'à 5 heures.

» On admet à cette école des jeunes gens des deux sexes, toutefois qu'ils se présentent avec une belle voix, d'heureuses dispositions pour le chant et qu'ils tiennent à d'honnêtes gens qui répondent de leur conduite et de leur assiduité. Les sujets ne peuvent être reçus qu'après avoir été présentés à M. Gossec et avoir été entendus par tous les maîtres de chant et de musique : et l'ordre le plus sévère règne à cette École, tant du côté du devoir que de celui de l'honnêteté et de la décence. »

***

A peine inaugurée, la nouvelle institution vient au secours de l'Opéra. Les débuts de Mlle Dozon dans *Chimène*, le 17 septembre, sont salués avec enthousiasme : il n'est bruit que de sa voix, de sa sensibilité, de son aisance; déjà on s'extasie sur l'utilité de l'École où a été formée cette émule de la Saint-Huberti, on oublie que depuis deux ans elle reçoit les conseils de Lays.

Puis, tout ce bruit s'apaise et 1785 s'écoule sans que l'hôtel des Menus-Plaisirs semble occuper outre mesure l'attention du public.

Nous retrouvons trace de son existence le 5 avril de l'année suivante, quand on essaie pour la première fois devant le public, le talent des élèves dans une représentation de *Roland* donnée sur le théâtre des Menus.

MM. Dessaules et Lefèvre chantent Roland et Médor ; les rôles d'Angélique et de Thémire sont échus à Mlles Mulot et Delillette. Les chœurs sont le partage des élèves dont beaucoup n'ont pas dépassé la douzième année — et le succès de cette tentative est tel que Piccinni avoue qu'il vient, pour la première fois, de reconnaître dans l'exécution de sa musique les intentions qu'il y avait mises.

Aux promesses de l'École royale, l'Opéra répond par un appel au pays. Les journaux de juillet insèrent une note, réclamant une voix de haute-contre; on s'adresse à Paris, aux provinces, on fait miroiter une rente viagère de 300 livres pour qui présentera l'oiseau rare.

Mais que de qualités exigées! Savoir la musique au point de solfier couramment, ne pas dépasser 22 à 23 ans, avoir atteint au moins sa 18e année, taille de cinq pieds quatre pouces, figure agréable, des yeux sans défauts, la jambe bien faite, moyennant quoi, le maître assez heureux pour contenter l'Académie aura voyage et séjour payés, plus la pension promise.

***

L'École de chant a entraîné de nombreuses dépenses et on saisit avec empressement la première occasion qui s'offre de subvenir à ses besoins sans aggraver plus longtemps l'état désastreux du budget.

Le 15 septembre 1786, le Roi désireux d'éviter à l'avenir les contrefaçons dont se plaignent les compositeurs et les marchands de musique, établit à l'hôtel des Menus-Plaisirs un bureau où sera timbrée toute pièce destinée à la vente. Un professeur y fera le service tous les jours ouvrables de 10 heures à 2 heures. Le produit du timbre et des amendes infligées aux contrevenants sera employé à l'entretien de l'école.

Les charges en effet augmentent chaque jour. Un règlement du 24 mai avait ajouté une classe de déclamation confiée à Molé, Dugazon et Fleury. Le cours où les trois célèbres comédiens donnaient, à tour de rôle, leçon à tous les élèves, est inauguré le 18 mai et le nom de Talma figure au nombre des inscriptions.

***

L'École a traversé deux années de calme; maintenant elle va connaître les luttes, et la première escarmouche est soulevée par un des siens.

Il n'est pire ennemi qu'un ami maladroit. M. le Prévôt d'Exmes, professeur de langue française aux Menus-Plaisirs, n'a pas suffisamment médité cet axiome le jour où, piqué du silence gardé par *le Mercure* lors de l'exercice public, il lui adresse un long mémoire vantant les élèves, chantant la méthode, glorifiant les maîtres.

« ...Les chœurs ont été entendus avec un intérêt si vif qu'il allait jusqu'à l'attendrissement... si Mlle Delillette a paru inférieure à sa camarade, cela peut provenir de ce que son rôle de suivante n'exigeait pas qu'elle développât entièrement sa voix... »

Quelques réflexions du journal suivent le plaidoyer : « Nous sommes loin d'improuver ces éloges : nous aurions désiré seulement qu'ils eussent été dispensés avec plus de réflexion. Il fallait, par exemple, louer M. Gossec de sa grande habileté, de son intelligence dans la conduite des élèves, de sa prudence, toutes qualités essentielles pour la place de directeur; mais il est fort indifférent pour cet emploi que son *O salutaris* sans accompagnement soit un chef-d'œuvre ou simplement un morceau bien fait... Loin d'être étonné de ce que cette école, au bout de deux ans, ait déjà produit des sujets capables d'exécuter un opéra tout entier, on pourrait l'être que parmi tant d'élèves il ne s'en soit pu trouver que deux, au bout d'un pareil terme, qui méritassent d'être distingués, et l'on se demanderait si l'avantage que procureront ces sujets peut balancer les sommes que cet établissement coûte. »

***

Le 28 novembre, débuts à l'Académie de Musique des élèves de l'école dans le *Roland* de Piccinni, déjà joué sur la scène des Menus-Plaisirs.

Grand scandale et cris d'indignation parmi les pensionnaires de l'Opéra qui déclarent qu'en cas d'indisposition des intrus, personne ne consentira à les doubler. Plutôt que de se compromettre aux côtés du sieur Dessaules, la dame Saint-Amand qui représente Logistille, veut être hissée dans une gloire pour attaquer les derniers vers de l'ouvrage :

Roland, courez aux armes!
Que la gloire a de charmes!

Malgré tant de mauvais vouloir, en dépit de ces obstacles, le succès a été complet pour Dessaules et Mlle Mulot, même accueil favorable à Lefèvre, élève de l'école depuis dix-huit mois seulement, enlevé au régiment de dragons de Ségur. — « On sait, écrit fort ingénieusement un gazetier, quelle est la manière de chanter des garnisons et combien l'éducation ordinaire d'un dragon est différente de celle qu'on exige au théâtre. »

***

Le calme renaît et si on travaille avec ardeur à l'hôtel des Menus, le public ne semble y prendre qu'un intérêt médiocre, à en juger par le silence des journaux. Ils tiennent leurs lecteurs au courant des événements de l'Opéra, sont remplis de lettres d'amateurs de théâtre, mais l'Ecole y est oubliée jusqu'au 21 novembre 1787, signalé par l'entrée de Talma à la Comédie-Française.

« Un acteur qui n'a paru sur aucun théâtre débutera par le rôle de Séïde dans la tragédie. » *(Mahomet.)*

Le jeune acteur a été goûté, on croit qu'avec du travail il peut espérer de brillants succès, son jeu a plu généralement, telle est, en résumé, l'impression des gazettes. Et, à l'occasion du début, on reparle de l'Ecole avec une pointe d'amertume.

« Un avantage de cet établissement, c'est qu'une foule de jeunes gens de l'un et l'autre sexe, qui prennent tous les jours pour le talent des dispositions équivoques ou une facilité d'imitation très commune, souvent même le seul goût de l'indépendance, y seront bientôt détrompés de leur illusion et pourront rentrer dans des professions où ils exerceront des talents utiles. »

La semaine suivante, deux autres recrues des Menus-Plaisirs paraissent avec éclat à l'Opéra : Mlle Lillette dans Dardanus; M. Renaud, haute-contre de dix-huit ans, dans Phèdre.

En même temps, les élèves sont demandés dans les églises, aux

fêtes particulières, réclamés par le Théâtre-Français quand son programme exige la présence d'un chœur.

***

Désormais, silence complet autour de l'Ecole de chant et de déclamation. Sauf quelques lignes qu'ils lui consacrent à l'apparition d'un des siens sur la scène de l'Académie ou de la Comédie, les journaux semblent ignorer son existence.

Mlle des Garsins entre triomphalement au Théâtre-Français en mars 1788. Les poésies s'amoncellent à ses pieds et l'hôtel des Menus-Plaisirs resterait oublié dans l'enthousiasme général si la débutante, rappelée à grands cris, ne paraissait « conduite par un des maîtres de l'Ecole, M. Molé, qui a joui d'une des plus douces récompenses du talent en voyant les transports qu'excitait cette jeune élève. »

Arrive 1789. La lettre du roi convoquant les Etats-Généraux paraît le 6 février ; chaque semaine apporte une liste de réformes faites au budget ; le froid le plus affreux désole Paris menacé de famine.

C'est au milieu de toutes ces tristesses que débute à l'Opéra, le 20 mars, Mlle Delatour, la dernière élève sortie de l'Ecole royale.

(A suivre.) André Martinet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Mascagni, l'auteur de la triomphante *Cavalleria rusticana*, vient de terminer la partition de *l'Ami Fritz*. L'œuvre nouvelle ne comporte aucun chœur en scène.

— Il est à remarquer qu'en ce moment l'Italie revient à ses vieux maîtres avec une persistance caractéristique. Dans tous les théâtres de la péninsule, il y a comme un renouveau en faveur de Rossini, Donizetti, Bellini et de Verdi première manière. Ainsi nous citerons Rome, qui après avoir applaudi *le Barbier*, vient de fêter *la Norma*, dont trois morceaux ont été bissés. Deux jours après, on donnait *la Favorite*, puis venaient *i Masnadieri*. L'Italie, qui produit peu depuis quelques années, vit surtout du répertoire français. Elle a essayé de l'Allemagne; l'expérience ne paraît pas avoir réussi. Nos voisins en combinant habilement les nouvelles œuvres françaises avec les grandes œuvres de leurs vieux maîtres, feraient acte de sagesse et pourraient, ainsi traverser les années maigres, lesquelles passeront vite, car le génie italien reprendra possession de lui-même.

— On annonce comme devant être représenté au théâtre Dal Verme de Milan, au cours de la saison prochaine, un opéra nouveau intitulé *Maruzza*, dont les auteurs sont M. Luigi Capuana pour les paroles, et M. Francesco Paolo Frontini pour la musique.

— Deux compositions nouvelles ont été exécutées à l'occasion de la solennelle distribution des prix qui a eu lieu à l'Académie de Sainte-Cécile de Rome : *Andante et menuet* d'un quatuor en *sol* de M. Setaccidi, élève de M. Cesare De-Sanctis, et *adagio* et *scherzo* d'un quatuor en *mi* ♭ de M. Baiardi, élève de M. Falchi. Ces compositions ont eu un grand succès. M. Villari, ministre de l'instruction publique, qui assistait à la distribution des prix, a fait les plus vifs éloges aux deux jeunes compositeurs.

— Au théâtre Bellini, de Naples, fiasco complet pour deux opérettes nouvelles, l'une, *Vieni sul mare*, du compositeur Grassi, l'autre, *la Maestra del villaggio*, du maestro Vincenzo Billi.

— On lit dans *il Mondo artistico* : « Un comité, composé du comte Coltabellotto, du marquis Brancaccio di Triggiano, du marquis Filiasi, de MM. Alfonso Compagna et Pierino Fiocca, dans le but de faire encore une fois refleurir l'orchestre napolitain, a cherché à réunir une masse, sur la base de *cent* instruments à archet, et en a confié la direction au maestro Nicolo van Werterhout. Ceux qui aiment l'art et s'en occupent à Naples se promettent de grands avantages de cette institution, qui aspire à réunir toutes les forces juvéniles, toutes les activités qui ont besoin d'expansion, les talents qui attendent l'occasion pour s'affirmer. La nouvelle institution a déjà fait un essai en donnant un concert dans lequel elle a développé un programme intéressant, et qui a eu un succès magnifique. »

— Nouvelle liste d'opéras italiens soigneusement emmagasinés dans les cartons de leurs auteurs, en attendant que puisse luire pour eux le grand jour de la représentation : *Ivanhoé*, paroles de M. Golisciani, musique de M. Vito Fedeli ; *Gianfrè*, musique de M. Silvio Danieli ; *il Castello di Brivio*, musique de M. Antonio Fissore ; *il Bandito*, musique de M. Arturo Berutti ; *il Re di Samarcanda*, musique de M. Ercole Grandi ; enfin, *una Tazza di brodo*, opérette, musique de M. Giovani Amich.

— *Carême d'amour !...* tel est l'étrange titre d'une nouvelle opérette du prince de Tora, dont la représentation est prochaine en Italie.

— A la quatrième page de *l'Italie*, grand journal qui se publie en français à Rome, on lit en ce moment une annonce assez originale. A droite, un cliché légèrement usé mais qui représente encore la *Mignon* d'Ary Scheffer. A gauche, cinq fois *Mignon* suivi de ces mentions mirifiques : « Savon d'un parfum des plus délicats. — Rend la peau fraîche et veloutée. — Son prix est sans rivaux. — Le plus économique. — Quiconque l'essaie, l'adopte !... » Suivent le prix du savon et l'adresse du dépositaire, lequel tient aussi la Veloutine *Mignon*. Dans ses plus hauts rêves de gloire, Gœthe n'alla certainement jamais jusqu'à supposer qu'une telle illustration était réservée à son héroïne.

— *Le Collier de saphirs*, pantomime en deux tableaux de M. C. Mendès, musique de M. Gabriel Pierné, a été représentée lundi au théâtre de Spa, devant une salle comble où l'élément parisien ne manquait pas. La partition a eu grand succès. On a beaucoup applaudi la légère et charmante Invernizzi et Mlle Garbagnati qui ont mimé à ravir toutes leurs scènes.

— Le Musée Grétry, de Liége, vient de s'enrichir de quelques dons d'une précieuse valeur historique. M. Radoux, directeur du Conservatoire a reçu pour ce musée, entre autres choses : 1° deux portraits de Grétry, par Isabey et Flatters, dons de MM. Joseph et Draner ; 2° un ouvrage en quatre volumes, de J.-N. Bouilly, intitulé *Mes Récapitulations*, dont le premier volume renferme un chapitre où il est longuement question de Grétry, de sa fille Antoinette et de *Pierre le Grand*, opéra de l'illustre compositeur. Entre autres choses, l'auteur fait savoir que Marie-Antoinette, reine de France, était la marraine d'Antoinette Grétry, à laquelle elle portait une grande affection ; 3° *Hommage aux mânes de Grétry*, une brochure par J. Frémolle, Bruxelles, chez Versé, imprimeur, 1828 ; 4° *Remise solennelle du cœur de Grétry à la ville de Liége*, brochure in-8°, Liége, Collardin, 1829 ; 5° une affiche annonçant la représentation à Liége de *Sylvain*, comédie lyrique de Grétry ; 6° quatre programmes de concerts des années 1793 et 1794 contenant des morceaux de Grétry.

— M. Jules Ghymers, professeur au conservatoire de Liége, et chroniqueur musical de la *Gazette de Liége*, consacre un long article à la dernière œuvre de M. H. Balthasar-Florence, le compositeur belge bien connu. Voici un extrait de cette appréciation : « *Cantate jubilaire namuroise* de M. Balthasar-Florence, éditée tout récemment par la maison Schott frères de Bruxelles, avec un luxe des plus marquants et enrichie du portrait de l'auteur, très ressemblant, est écrite pour solo, chœur à voix égales, grand orchestre symphonique et trompettes. C'est une œuvre sérieuse et charmante tout à la fois, méditée et ciselée avec amour, douée enfin de cette puissance et de cette vitalité que M. Balthasar-Florence imprime à toutes ses conceptions, qu'elles soient sévères comme la messe solennelle à grand orchestre interprétée il y a quelques années par la maîtrise de notre cathédrale Saint-Paul, qu'elles soient gracieuses, pompeuses ou légères, comme le magnifique concerto de violon joué avec tant de succès dans les concerts Pasdeloup à Paris par la célèbre violoniste Tayau. »

— La première représentation de *Santa Chiara*, l'opéra du duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha, a eu lieu au Krolls-Theater de Berlin. L'œuvre a, paraît-il, obtenu un grand succès ; le nom de l'auteur a été chaleureusement applaudi, et le public a seulement regretté que le duc de Saxe-Cobourg-Gotha n'assistât pas à la représentation.

— La première nouveauté que montera l'Opéra de Francfort-sur-le-Mein, est un opéra-comique du compositeur Mamzer, un jeune, et qui porte le titre bizarre de : *In die Machschove* (Dans la Machschove). On dit merveille de l'instrumentation, très neuve et très piquante. Quant à l'œuvre elle-même, c'est un essai de retour aux morceaux à forme consacrée, mais dans une note originale. Nous verrons bien.

— Le document historique au théâtre. Le directeur du théâtre de la cour de Mannheim a fait publier dernièrement dans les journaux de la ville la note suivante : « Ce soir, pendant la représentation de *Marie Stuart*, de Schiller, on jouera la *Marche historique des sorcières*. Cette marche est ainsi nommée parce qu'on la jouait en Angleterre quand on brûlait une sorcière ; par dérision, elle fut jouée aussi lors de l'exécution de Marie Stuart. »

— Nous trouvons, dans la *Gazzetta teatrale* du 5 août, une partie du programme des fêtes qui auront lieu l'an prochain à New-York en l'honneur de Christophe Colomb : la partie théâtrale et musicale. Le détail en vaut la peine d'être traduit ; le voici un peu abrégé : 1, Présentation de Christophe Colomb à la cour d'Espagne ; 2, Tournoi ; 3, La Rose de Grenade ; 4, Signature du traité entre Colomb et les souverains espagnols ; 5, Le départ pour le Nouveau Monde ; 6, Réception de Colomb à Barcelone et présentation des trésors et des Indiens au roi Ferdinand et à la reine Isabelle. Une masse d'hommes, de femmes, d'enfants et toutes les sociétés musicales de New-York donneront leur concours à ce spectacle extraordinaire, pendant lequel des compositions nouvelles seront exécutées. Le tableau historique le plus important, celui du triomphe de Christophe Colomb, se développera au Central Park : il représentera..... autant que possible « les bienfaits qui résultèrent pour l'humanité de la découverte de l'Amérique ». La colonie italienne érigera un monument grandiose, qui sera inauguré après la représentation du *Triomphe*, et, quand on découvrira la statue, un chœur de mille voix chantera un hymne de gloire au grand navigateur. Parfait... Nous pensons seulement que mille voix ce sera maigre : *l'humanité*, comme dit le programme, sera chichement représentée.

— Prodigieux, ces Anglais! Ils ne se contentent plus d'appliquer le téléphone au théâtre, ils veulent aujourd'hui le faire servir d'auxiliaire à leurs ardeurs religieuses, et à cet effet le font entrer au temple. Après l'opéra, le sermon, après les éclatantes sonorités de l'orchestre, la majesté sereine de l'orgue; c'est le mélange, à doses égales, du sacré et du profane. Voici ce qu'on lit, à ce sujet, dans une correspondance anglaise du *Temps*: « A Birmingham, dans une des paroisses les plus considérables de la ville, Christ-Church, un téléphone vient d'être attaché à l'établissement. La plaque de l'appareil est placée dans la chaire, devant le prédicateur. Les fidèles peuvent donc désormais jouir de la bonne parole à domicile, moyennant un abonnement à prix réduit ; on entend tout, les versets, les répons, et même la toux des personnes enrhumées qui ont attrapé des courants d'air. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Carvalho vient de réclamer, pour le théâtre de l'Opéra-Comique, M. Léon David qui, aux derniers concours du Conservatoire, a obtenu un second prix. Le jeune élève de M. Warot, aux termes du règlement du Conservatoire, a signé un engagement de deux années.

— M. Antony de Choudens a offert, au Conservatoire, un très beau portrait de Martin, le célèbre chanteur. M. Ambroise Thomas lui a adressé la lettre suivante :

Cher monsieur,

Vous avez eu l'obligeance de m'offrir, pour le Conservatoire, le portrait de Martin, le célèbre baryton du commencement du siècle. Je suis très sensible à cette proposition, et j'accepte votre don avec le plus grand empressement. Nous serons d'autant plus heureux de posséder l'image de celui qui fut le brillant interprète des œuvres de Boieldieu, que Martin fut, à deux reprises différentes, professeur au Conservatoire, et que par conséquent son portrait sera chez nous parfaitement à sa place.

En vous remerciant, etc.,

AMBROISE THOMAS.

— M. Ambroise Thomas qui a quitté Paris après la distribution des prix du Conservatoire pour se rendre dans sa villa d'Argenteuil, est en ce moment dans les Pyrénées. Il a du s'arrêter, cette semaine, à Argelès-Gazost.

— Nouvelles de l'Association littéraire internationale. M. Lermina, secrétaire de cette Association, a demandé l'insertion de la note suivante, parue dans *le Figaro* de mercredi : « Ainsi qu'on l'a annoncé, la Société des auteurs italiens s'était mise à la disposition de l'Association littéraire internationale pour organiser le congrès de 1891 : mais à la suite d'une entente personnelle avec le délégué de l'Association, M. Lermina, il a été décidé que le congrès de Milan serait reculé à l'année 1893. Le congrès littéraire international de 1892 ouvrira sa session le 26 septembre, à Neuchâtel (Suisse), où sont préparées des excursions à l'île Saint-Pierre, à la Chaux-de-Fonds et au Saut-du-Doubs. » D'autre part nous lisons dans le *Mondo artistico* du 8 août, que le congrès sera décidément tenu à Milan, en 1892. On n'en sait pas plus. En passant, notre confrère italien fait remarquer, sans trop d'amertume, que la Société française, par le nombre de voix dont elle dispose, est à peu près souveraine en la question. C'est que nous avons beaucoup plus de littérateurs, d'auteurs dramatiques et d'artistes en France que partout. La production est énorme en France ; cette production alimente l'univers.

— *Le Figaro* a annoncé lundi que l'héritage de M. Vitu sera partagé entre MM. Albert Wolff et Darcours (Charles Réty). Ce dernier sera spécialement chargé de la partie musicale. La décision est unanimement approuvée. On connait l'esprit de M. Albert Wolff; quant à M. Charles Réty, c'est un musicien, un vrai musicien dont le jugement est sûr et qui joint à beaucoup de savoir un sage éclectisme et la plus complète courtoisie.

— Lundi dernier, à l'assemblée générale de la chambre syndicale des artistes dramatiques, lyriques et musiciens, MM. Devaux, Maugé, Bartel, Simon Max, de Féraudy, Henri Deschamps, Howey, Stainville, Maurel et Martel ont été élus membres du conseil syndical pour trois ans, et M. Darvel pour deux ans. MM. Maty, Gillio, Dalleu et d'Herbilly ont été nommés membres de la commission de contrôle.

— M. Porel monterait, l'hiver prochain, à l'Odéon, une adaptation, par M. Léon Hennique, de l'*Othello* de Shakespeare. Cet ouvrage comportera une partie musicale très importante qui sera confiée au compositeur Henri Maréchal.

— On annonce au Vaudeville, comme devant passer tout au début de la saison, un drame nouveau de M. Paul Delair, *Hélène*, qui contiendra une partie musicale composée de musique de scène, entr'actes, et d'un Noël, qui sera chanté par Mlle Éliane. C'est M. Messager qui a été choisi pour composer cette petite partition.

— La direction du Théâtre d'Art nous communique la liste des ouvrages qu'elle a reçus pour la saison prochaine. Dans la nomenclature très longue, et que nos lecteurs ont trouvée chez nos grands confrères, les traductions semblent tenir une place assez respectable avec des œuvres de Marlowe, Dostoiewsky, Ipsch et même d'Homère, de Virgile, de Milton, de Dante, d'Eschyle, de Shakespeare, de Schiller, etc., etc. Deux pièces inédites comportent une partie musicale : *le Songe d'une nuit d'hiver*, poème lunatique (!) par MM. Gaston et Jules Couturat, musique de Mlle Marie Krysinska, et *les Fêtes galantes*, d'après M. Paul Verlaine, musique de M. Adrien Remacle.

— L'assemblée générale du 5 août n'ayant pu avoir lieu par suite du nombre insuffisant d'actions, les actionnaires de la Société anonyme de l'Éden-Théâtre sont convoqués de nouveau en assemblée générale extraordinaire pour le samedi 22 août, à quatre heures, au théâtre, rue Boudreau. Les résolutions prises par cette assemblée seront valables, quel que soit le nombre d'actions représentées.

— Le romancier illustre qui vient de mourir en Espagne, don Pedro de Alarcon, membre de l'Académie espagnole, est l'auteur du célèbre roman, *El Sombrero de tres picos*, dont MM. Gallet et Bonnemère ont tiré un scénario pour une *comédie musicale*. La musique est du compositeur espagnol Manuel Girò, auteur du recueil des charmantes mélodies espagnoles, *Tras los montes*. Quelques auditions de ce très intéressant ouvrage, données dans un cercle d'amis et de connaisseurs, ont eu un tel succès que nous espérons bientôt l'entendre sur une de nos scènes parisiennes.

— Un concert en plein mois d'août n'est pas chose ordinaire ; il est vrai que l'été de 1891 est un extraordinaire été. Le concert en question a été donné vendredi au Cirque des Champs-Élysées, avec le concours de Mmes Dufrane, Élena Sanz, Duhamel, MM. Gogny, Lauwers et Piccaluga. Le programme en était très artistique, très varié surtout, car il allait de *Gallia* à *Miss Helyett* et jusqu'aux chansons de Kam-Hill et de Mlle Kanjarowa ; trop de variété. Mme Sanz s'est fort distinguée dans l'air de *Samson et Dalila*. M. Gogny, remplaçant Sellier indisposé, a chanté avec beaucoup de sentiment la romance d'*Aïda*, celle de *Mignon* et le duo de *Sigurd*, avec Mlle Dufrane. Cette dernière s'est fait applaudir et rappeler après l'air du *Cid*, « Pleurez, mes yeux ». M. Gogny a vaillamment soutenu sa partie dans le beau duo de *Sigurd*. La note gracieuse a été donnée d'une façon charmante par Mlle Duhamel et M. Piccaluga.

— La colonie suisse de Paris a fêté le 2 août le 600e anniversaire de la première alliance helvétique. Après un très beau banquet, a eu lieu un concert organisé par M. A. Brody et qui a obtenu beaucoup de succès. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons la romance de *Mignon*, chantée par M. Chiantini, la vision d'*Hérodiade*, chantée par M. Genecand, et un *Chant du Devoir*, de M. Brody,

— M. Isnardon, l'ancien artiste de l'Opéra-Comique, qui, depuis son départ de Paris, a obtenu de si grands succès à Bruxelles, à Londres et à Monte-Carlo, se fait applaudir en ce moment à Boulogne-sur-Mer, où il donne une série de représentations. Son apparition dans le Méphistophélès de *Faust* lui a valu un véritable triomphe, constaté par toute la presse.

— *Le Wagnérisme hors d'Allemagne*, Bruxelles et la Belgique, par Edmond Evenepoel, tel est le titre d'un volume intéressant et curieux qui vient de paraître à la librairie Fischbacher. L'auteur, qui, si j'ai bonne mémoire, fait partie de l'administration supérieure d'un des ministères belges, est en même temps critique musical d'un des grands journaux de Bruxelles. Il est bon musicien d'ailleurs, et c'est un avantage qu'il possède sur la plupart de nos excellents wagnériens de Paris, j'entends de ceux qui écrivent, et qui généralement discutent des choses de la musique avec autant de compétence qu'un aveugle pourrait le faire de la forme et de la couleur des objets. M. Evenepoel peut au moins appuyer sur des raisonnements logiques les causes de son admiration pour les œuvres et les doctrines de Richard Wagner. Ce n'est peut-être pas une raison pour dénier à tous ceux qui ne pensent pas exactement comme lui non seulement toute espèce de compétence, mais aussi d'intelligence, de bon sens et de bonne foi. Selon la coutume wagnérienne, l'écrivain belge est bien près, dans son long dithyrambe de trois cents pages, de considérer comme des malfaiteurs tous ceux qui ont le malheur de ne point partager complètement son enthousiasme. Sous une apparence de froide impartialité et sous une impassibilité de plume très calculée, il cache d'ailleurs un fonds de passion très intense et très vive. On ne saurait lui en vouloir ; sans passion il n'est pas de véritable amour de l'art ; mais alors il ne faut pas poser pour le sang-froid et l'insensibilité. M. Evenepoel, que je tiens pour un très aimable et fort galant homme, mais qui, la plume à la main, se laisse aller volontiers aux intempérances de langage communes aux wagnériens de tous les pays, dit carrément leur fait à ceux qu'il considère comme ses adversaires. Pour ma part, je ne suis pas épargné dans son livre, et il me reproche particulièrement un article sur la représentation des *Maîtres chanteurs* à Bruxelles, que je publiai naguère dans ce journal et qui ne fut pas sans faire alors quelque bruit. Il affirme qu'à ce propos je rééditai « les banalités et les redites inspirées par mon hostilité aux tendances wagnériennes ». C'est fort bien dit, mais il est plus facile de traiter de niais les gens qui ne pensent pas comme vous que de répondre à leurs arguments. Or, pour se dispenser d'y répondre et d'entrer en discussion, M. Evenepoel se garde bien de citer une ligne dudit article. Il en est de même pour d'autres que moi, on peut le croire sans peine. M. Evenepoel se montre très fier du rôle très important et très réel que la Belgique a joué dans l'expansion du mouvement wagnérien. Je n'y vois aucun mal. Je n'en vois pas davantage à affirmer l'intérêt de son livre, précisément destiné à constater l'importance de ce mouvement wagnérien belge, et qui restera en somme, sous ce rapport, une page d'histoire artistique utile à consulter. Je lui souhaite seulement, en une autre occasion, plus de charité envers d'honnêtes gens qui ne sont peut-être pas

aussi sots qu'il le pense tout en ayant le malheur de différer d'opinion avec lui sur certaines matières. A cet égard, certaines paroles de l'Évangile lui seraient bonnes à méditer. A. P.

— La distribution des prix du Conservatoire de Nantes vient d'avoir lieu sous la présidence de M. Linger, adjoint-délégué aux Beaux-Arts, assisté de M. A. Weingaertner, directeur de l'École. Dans un très charmant discours, M. Linger a fait ressortir l'importance considérable qu'avait prise l'École sous l'impulsion de son dévoué directeur. Rappelant la visite du dernier inspecteur, M. H. Maréchal, il s'est plu à constater que son rapport plaçait l'école de Nantes parmi les meilleures succursales du Conservatoire de Paris. Un brillant concert, dans lequel se sont fait entendre les principaux lauréats, terminait la séance. A signaler, parmi les plus applaudis : Mlle Blanche Aubineau, 1er prix de violon, élève de M. A. Weingaertner, qui a interprété magistralement, et avec le beau style de son maître, le 19me concerto de Viotti, et Mlle A Girard, 1er prix de chant, élève de M. Montaubry, le renommé chanteur que nous avons applaudi autrefois à l'Opéra-Comique, et que l'école de Nantes a la bonne fortune de compter au nombre de ses professeurs.

— Le conseil municipal de Bordeaux vient de voter une augmentation de 25,000 francs à la subvention du Grand-Théâtre, et la réduction de la saison lyrique de huit mois à sept mois.

— Une scène lyrique avec chœur et orchestre, intitulée *Balthazar*, de M. Alexandre Guilmant, vient d'être exécutée avec grand succès à Narbonne. Ajoutons que M. Guilmant est parti pour Bayreuth où il doit donner un *Recital* d'orgue pour Mme Wagner et les amateurs de la grande musique de Bach.

— L'église de Caudebec-lès-Elbeuf n'a rien à envier aux églises les mieux dotées du département. Elle a aujourd'hui un orgue superbe de quinze jeux, construit par Cavaillé-Coll, — c'est tout dire, — avec buffet et galerie exécutés sur les dessins de M. Barthélemy. L'inauguration de ce magnifique instrument avait lieu lundi, en présence de M. Thomas, archevêque de Rouen; M. Raoul Pugno, organiste de Saint-Eugène, à Paris, tenait l'orgue et en a fait ressortir toutes les sonorités, toutes les richesses, toutes les ressources, tant dans l'exécution des œuvres de quelques maîtres, que dans ses improvisations personnelles.

—M. Baume, le très excellent professeur de Toulouse, vient de clore son année d'étude par une matinée des plus brillantes qui a fait valoir, non seulement les excellentes qualités des élèves, mais aussi la parfaite méthode du maître. Il nous faudrait citer tout le programme, si nous voulions nommer tous les interprètes applaudis. Citons toutefois, parmi les gros succès, les jeunes artistes qui ont joué les morceaux suivants : *le* Menuet de *Manon*, de Massenet, la *Chanson arabe* et *Autrefois*, de A. Marmontel, *Valse des Olivettes* et *Valse des Ames infidèles* de *la Farandole*, de Théodore Dubois, *1re Gavotte, Polketta, Humoresque*, de Raoul Pugno, *l'Oiseau-mouche, Cloches lointaines, 1er solo de concours, Mazurka éolienne, Valse rapide*, de Théodore Lack, *Mascarade, Valse des fileuses*, de Paul Rougnon, *Gigue*, de A. Wormser, *Chaconne*, de Victor Roger, *Passepied, Gaillarde*, de V. Dolmetsch, *la Mouche*, de Delahaye, *Valse interrompue*, de P. Wachs.

— On nous écrit du Mont-Dore : La saison est extrêmement brillante cette année, et beaucoup d'artistes sont ici en ce moment : Mmes Albani, Conneau; MM. Jean et Édouard de Reszké, Lassalle, Vianesi, le pianiste Léon Delafosse, Ibos, etc. Les baigneurs n'auront pas à se plaindre !

— On nous écrit de Châteauroux : Le concert donné au théâtre par Mlle Sophie Delerue, a été un succès sans précédent dans les annales de notre ville. Mlle Delerue, rappelée après le *Chant de Pâque*, de Rougnon, a prouvé la souplesse de son talent en détaillant parfaitement la chanson à boire des *Bavards*, d'Offenbach. Mlle Maria Genoud, dans le *Noël païen*, de Massenet, la *Sérénade*, de Thomé et le duo du *Roi d'Ys*, avec Mlle Delerue, a charmé le public par sa voix argentine et si bien dirigée. Ces excellentes artistes sont toutes deux élèves de Mme Marie Rueff. Puis M. Baudin, le ténor que les Parisiens ont souvent applaudi, nous a fait entendre *Les myrtes sont flétris*, de Faure, et le grand air de *l'Africaine*, Mlle Dinet les variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, etc., etc. Salle comble et très enthousiaste.

NÉCROLOGIE

Un jeune violoniste de talent, M. Chauvat, qui faisait partie de l'orchestre du casino de Saint-Malo, vient de se noyer en prenant un bain de mer. Il n'avait que vingt-quatre ans. C'était un Angevin, récemment encore secrétaire de M. Jules Bordier, président des Concerts populaires d'Angers.

— L'Espagne vient de perdre, en la personne de M. José Inzenga, un artiste fort distingué, à la fois compositeur, professeur et écrivain musical. Fils d'un maître de chant qui était aussi compositeur et d'une excellente cantatrice amateur, Inzenga qui était né à Madrid, le 3 juin 1828, commença ses études musicales avec son père et vint les continuer au Conservatoire de Paris, où il obtenait, aux concours de 1846, un accessit de piano, et un accessit d'harmonie. Après avoir rempli pendant quelque temps les fonctions d'accompagnateur à l'Opéra-Comique, il retourna à Madrid, où, en 1850, il prenait une part active à la fondation du théâtre de Zarzuela. Dans l'espace de quelques années, il écrivit pour ce théâtre, soit seul, soit en société avec MM. Barbieri, Oudrid, Hernando ou Gaztambide, un certain nombre de zarzuelas, entre autres *Por seguir a una mujer* (1851); *Don Simplicio Bobadilla* (1853); *un Dia de reinado* (1854); *Cubiertos a cuatro reales; Oro, astucia y amor; Si yo fuera rey*, etc. En 1855, Inzenga fut un des fondateurs de la *Gaceta musical de Madrid*, et en 1858, il était nommé professeur surnuméraire de chant au conservatoire de cette ville, pour devenir, deux ans plus tard, titulaire de sa classe. En 1857, il avait été expressément chargé par le ministre de l'instruction publique de recueillir dans une importante publication les airs des chansons et des danses populaires de l'Espagne, si riche sous ce rapport. Il s'occupa avec ardeur de remplir cette mission et entreprit en effet sous ce titre : *Cantos y Bailes populares de España*, la publication d'un ouvrage très précieux dont trois volumes ont paru, consacrés aux provinces de Galice, de Murcie et de Valence; sa mort laisse inachevé un quatrième volume, destiné à la Catalogne. Comme compositeur et comme professeur, on doit à Inzenga diverses œuvres de musique religieuse écrites pour le service de la chapelle royale, un grand nombre de morceaux de piano et de chant et un manuel intitulé : *Quelques observations sur l'art de l'accompagnement au piano*. A la suite d'un voyage artistique en Italie, il a publié aussi sous ce titre : *Impresionas de un artista en Italia*, un livre qui renferme, dit-on, de bonnes vues sur l'art lyrique et sur l'art du chant. Lorsque le gouvernement espagnol créa à l'académie des beaux-arts de Saint-Ferdinand une section musicale, Inzenga fut nommé membre de cette section de l'académie par décret du 28 mai 1873. A. P.

— D'Anvers on annonce la mort d'un excellent musicien qui, bien qu'ayant passé la plus grande partie de sa vie en Amérique, a pourtant laissé des traces de son activité dans plusieurs pays européens. Nous voulons parler du Dr F. L. Ritter, de son vrai nom Caballero, né à Strasbourg en 1834, de parents espagnols. Hauser et Schlesherer furent ses premiers maîtres; il poursuivit ses études à Paris et plus tard en Allemagne. En 1852, il fut appointé professeur de musique dans un séminaire protestant à Fénestrange, en Lorraine. Il s'embarqua pour l'Amérique en 1856 et se fixa d'abord à Cincinnati où il fonda plusieurs associations musicales aujourd'hui florissantes, ensuite à New-York qu'il n'a plus quitté que pour se rendre en Belgique au mois de juin dernier. Il jouissait d'une grande notoriété à New-York, comme professeur, compositeur et littérateur. En 1878 l'Université de cette ville lui conféra le grade de docteur en musique. Ses ouvrages d'enseignement sont aussi favorablement connus en Angleterre qu'en Amérique : on cite parmi les plus répandus la *Musique en Amérique, la Musique en Angleterre, Manuel d'histoire musicale* et surtout *l'Histoire de la musique, dédiée aux étudiants*. Il a, de plus, publié d'innombrables articles sur la musique dans les revues françaises, allemandes, anglaises et américaines. Son bagage de compositeur, un peu moins conséquent, comprend quelques pièces et ouvertures symphoniques, un septuor, des quatuors, des pièces pour orgue et piano et différentes compositions vocales, pour la plupart d'un caractère religieux. Il s'était marié en secondes noces, avec Mme Fanny Raymond, morte il y a environ six mois, qui s'était fait connaître par sa traduction anglaise de l'ouvrage de Schumann, *Essais et Critiques*.

— Ippolito Stefanini, peintre décorateur renommé, vient de mourir, âgé de 70 ans, à Milan. Il avait brossé la majorité des décors des théâtres de Constantinople, du Caire, de Buenos-Ayres, de Guatemala, de Calcutta et de Rio-Janeiro. Stefanini avait aussi travaillé pour la Scala.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *éditeurs-propriétaires pour tous pays.*

LE MAGE

Grand opéra en cinq actes

DE

JEAN RICHEPIN

MUSIQUE

DE

J. MASSENET

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : 20 fr.

—

PARTITION POUR CHANT SEUL

Prix net : 4 fr.

PARTITION POUR PIANO SOLO

Prix net : 12 fr.

—

BALLET EXTRAIT

Prix net : 3 fr.

Morceaux de chant détachés. — Transcriptions et arrangements pour piano et instruments divers.

CHEVALERIE RUSTIQUE

(CAVALLERIA RUSTICANA)

DRAME LYRIQUE EN UN ACTE DE

TARGIONI-TOZZETTI et G. MENASCI

Version française de

PAUL MILLIET

Musique de

PIERRE MASCAGNI

PARTITION PIANO ET CHANT

Prix net : 12 francs

PARTITION PIANO ET CHANT

Prix net : 12 francs

PARTITION ITALIENNE, piano et chant, prix net : 10 fr. — PARTITION PIANO SOLO, prix net : 6 fr.

MORCEAUX, EXTRAITS ET ARRANGEMENTS POUR INSTRUMENTS DIVERS

		Prix nets.
	Intermezzo transcrit pour piano. . .	1 »
	Sicilianne pour ténor . . Chant et piano	1 50
	Scène d'Alfio pour baryton —	2 50
	Romance et scène, soprano —	2 »
	Brindisi de Turiddo, ténor —	3 »
Azzoni. . . .	*Petite transcription* pour piano. . .	2 »
Albano . . .	*Transcription* pour harpe.	2 »
Celega. . . .	*Grand Morceau* pour piano	5 »
—	*Transcription*, piano à quatre mains.	4 50

		Prix nets.
Corrado . . .	*Transcription*, mandoline et piano .	4 »
De-Simone. .	*Chœur d'introduzione.* Piano solo.	3 »
—	*Sicilianne* . . . . . . —	1 50
—	*Strophes d'Aifio*. . . . —	2 »
—	*Romance de Santuzza.* —	1 50
—	*Scène, chœur et brindisi* —	2 50
Fumagalli . .	*Intermezzo* pour piano.	1 50
—	*Transcription* pour piano.	4 »
Furino. . . .	*Transcription*, violoncelle et piano. .	4 »

		Prix net.
Menozzi. . .	*Fantaisie* pour piano.	3 »
Mugnone . .	*Motifs* pour piano	4 »
—	*Transcription* pour violon et piano. .	4 »
Pastori Rusca	*Motifs* pour mandoline et piano . . .	3 »
Pratesi . . .	*Transcription*, piano à quatre mains.	6 »
	Libretto italien.	» 75
	Libretto français	» 75

EN PRÉPARATION : *Bouquet de mélodies* pour piano, par J. A. Anschütz; *Fantaisie-transcription* pour piano, par Ch. Neustedt; *Silhouette* pour piano de G. Bull; *Miniature* de A. Trojelli; *Fantaisie* pour violon et piano *(Soirées du jeune violoniste)*, par A. Hermann, etc., etc.

L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY

RAPSODIE CAMBODGIENNE

Exécutée aux CONCERTS LAMOUREUX

Grande partition d'orchestre, prix net : **25 fr. — Parties séparées d'orchestre,** prix net : **50 fr.**

CHAQUE PARTIE SUPPLÉMENTAIRE, PRIX NET : 2 FR. 50 C.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20 RUE BERGÈRE, PARIS.

3151 — 57me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Août 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

UN BAISER

nouvelle mélodie de CHARLES GRISART, poésie de LE LASSEUR DE RAUZAY. — Suivra immédiatement : *Pour vous !* nouvelle mélodie de PAUL ROUGNON, poésie de ROGER MILÈS.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *L'Étudiant en goguette*, nouvelle marche de PHILIPPE FAHRBACH.— Suivra immédiatement: *Gaillarde*, de V. DOLMETSCH.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE III

TROIS PIÈCES CENTENAIRES : *Le Voyage en Chine*, *Mignon*, *le Premier Jour de bonheur*.

(1865-1868)

(Suite.)

Le 3 septembre, la reprise de *l'Épreuve villageoise*, qu'on n'avait pas jouée depuis 1861, servit au début de Mlle Seveste, artiste intelligente, dont le jeu l'emportait sur la voix. Second prix de chant et d'opéra-comique au Conservatoire (classes Giulani et Mocker), en 1865, premier prix d'opéra-comique en 1866, Mlle Séveste était, si l'on peut dire, de lignage artistique. Son père et son oncle avaient dirigé jadis le Théâtre-Lyrique, et pour frère elle avait ce jeune comédien du Théâtre-Français, Seveste qui mourut sur le champ de bataille en 1870. Ce début de la nouvelle Denise fournit l'occasion de montrer de quelle faveur régulière et continue jouissait *l'Épreuve villageoise* à la salle Favart.

1853 — 28	représentations.	1859 — 6	représentations.
1854 — 14	—	1860 — 7	—
1855 — 12	—	1861 — 1	—
1856 — 8	—	1866 — 12	—
1857 — 10	—	1867 — 27	—
1858 — 16	—	1868 — 11	—

Soit un total de 153 représentations.

A part une interruption de 1862 à 1866, l'ouvrage de Grétry s'était donc maintenu presque vingt-cinq ans de suite. Depuis la guerre, on l'a revu, mais au Châtelet, et avec des interprètes tels que tout succès devenait impossible.

Les deux dernières reprises le même soir, 10 décembre, n'avaient qu'un intérêt de distribution : *le Chien du jardinier*, négligé depuis cinq ans, avec Mlles Seveste (Catherine), Bélia (Marcelle), MM. Crosti (Justin), Ponchard (François), et *Lalla-Roukh*, avec Mmes Cico et Bélia, MM. Capoul et Melchissédec, qui, pour la première fois, tenaient les rôles de Nourredin et de Baskir.

Pour compléter le journal du théâtre à cette époque, il reste à mentionner la mort de Lejeune, artiste modeste qui jouait les utilités, le début malheureux de Mlle Labat, le 26 juillet, dans *la Fille du régiment*, et la rentrée de Mme Ugalde dans *Galathée*, le 6 juillet, puis dans *le Caïd*, retour d'Orléans, bientôt suivi de départ, puisque l'inconstante cantatrice retournait aux Bouffes-Parisiens. D'autres retraites se produisent encore, laissant quelques vides, par exemple celles de M. Nathan et de Mlles Decroix et Monrose, et surtout de la vieille Mme Casimir, celle que Crosti baptisait plaisamment Mme *Quasi mir* et qui tenait avec bonhomie et sans voix les rôles de duègne, après avoir si brillamment créé *Zampa* et *le Pré aux Clercs*, dont le 7 octobre on donnait la 885e représentations avec la 413e de *Marie*.

De tels chevrons n'étaient pas réservés au *Fils du brigadier*. Cet opéra-comique en trois actes, joué pour la première fois le 25 février 1867, avait pour librettistes Labiche et Delacourt, et les deux noms faisaient espérer quelque pendant au *Voyage en Chine;* il n'en fut rien. La pièce met en scène un père et un fils, servant sous le même drapeau français pendant les guerres d'Espagne, l'un comme brigadier, le père; l'autre comme officier, le fils. On devine que pour avoir obtenu si peu d'avancement dans sa carrière, le père doit cacher quelque défaut; il se grise en effet, et, le soir d'une bataille, il a levé la main sur son supérieur, sur son fils! Les péripéties par lesquelles passent les deux héros de cette aventure dont un adjudant a été témoin, et qui doit se dénouer au conseil de guerre, — favorablement, bien entendu — forment l'intrigue de cette comédie dramatique, ou de ce drame comique. La partition n'était pas dénuée de valeur; on pourrait citer le rondo bouffe dit par Leroy (Frédéric), « Ah ! qui me rendra maman et papa ! », l'invocation au vin et au cigare spirituellement dite par Mlle Girard (l'hôtelière Catelina), un charmant duo de femmes, une romance bien chantée par Crosti qui, pour le rôle du brigadier, avait pris la place de Couderc, alors indisposé. Mais l'ensemble de la partition demeurait terne. Montaubry, chargé du rôle principal (Emile), lui prêtait le faible appui d'une voix très fatiguée ; en revan-

che, le chapeau que portait Mlle Marie Rôze (Thérèse), au second acte, fit à ce point sensation qu'il excita la verve d'un journal plus sérieux d'ordinaire, *le Temps*. Il semblait d'ailleurs qu'à cette époque Victor Massé ne pût retrouver sa verve d'antan. La malchance s'acharnait après lui. Il traite un sujet poétique, *Fior d'Aliza*, et se heurte au succès du *Voyage en Chine*, une pièce gaie; il veut traiter un sujet gai, en s'adressant à Labiche et Delacour, et se heurte au triomphe de *Mignon*, une pièce poétique, et n'obtient que *vingt-deux* représentations. Désormais la fécondité du compositeur se ralentit; *Paul et Virginie*, le nouvel ouvrage qu'il met aussitôt sur chantier, ne voit le jour que neuf ans plus tard; et *la Nuit de Cléopâtre*, son chant du cygne, ne paraît à l'Opéra-Comique qu'après sa mort. Comme on le voit, le goût des grands ouvrages le hantait à la fin de sa carrière. Les succès ou demi-succès de *la Reine Topaze* et des *Saisons* lui faisaient oublier les échecs de *la Fée Carabosse*, de *la Fiancée du Diable*, de *Fior d'Aliza*. Il dédaignait ce genre léger auquel il devait sa plus pure gloire. Théophile Gautier disait : « Le vrai accompagnement d'un opéra en un acte, ce sont les bancs qui retombent, les portes qui s'ouvrent et les gens qui se mouchent. » Victor Massé partageait cette manière de voir, et depuis longtemps, il n'admettait plus, pour son usage personnel, que les pièces de longue haleine, comme le prouve ce fragment d'une de ses lettres portant la date de 1858. « Si je continuais à écrire des levers de rideau, je serais bientôt parqué dans ce genre, comme Ziem dans ses vues de Venise, Jacque dans ses cochons, Corot dans ses effets du matin. Quand Meissonier fait un tableau, malgré sa petitesse, on connaît sa grande valeur. Il n'en est pas ainsi des opéras-comiques en un acte. Le public me croira donc plus fort maintenant que je quitte les soi-disant petites choses pour les grandes. En musique le préjugé de la tragédie existe encore. » Erreur ou illusion, quelque succès qu'aient obtenu certains de ses ouvrages en trois actes, ce sont *les Noces de Jeannette* et *Galathée* qui feront vivre sa mémoire.

Quatre jours avant *le Fils du brigadier*, une représentation extraordinaire avait été donnée au bénéfice de la caisse de secours des artistes de l'orchestre. Ces séances, aujourd'hui relativement rares dans les théâtres subventionnés, se produisaient alors volontiers. On en compte une en 1865, le 9 janvier, pour la caisse de secours des artistes dramatiques et trois en 1867. Celle de 1865 offrait comme principale attraction la célèbre Frezzolini, chantant un air de *la Somnambule* et un air de *Martha*. Le programme réunissait, en outre, les concours de l'Opéra-Comique pour le deuxième acte de *Galathée* (Gourdin, Ponchard, Sainte-Foy, Mme Cabel); de l'Opéra pour un pas de trois, dansé par M. Coralli, Mlles Villiers et Fiocre; des Variétés, pour *Un garçon de chez Véry* (Potier, Courtès, Mme Bader); des Français, pour *la Famille Poisson* (Provost père et fils, Talbot, Barré, Mlle Émilie Dubois); enfin, de Levassor, qui récita *les Rêves d'un Anglais*, et de Sarasate qui exécuta une fantaisie sur *Faust*. En 1867, des trois représentations extraordinaires la plus brillante comme recette fut celle qui eut lieu le 25 mars, au bénéfice de Mme Galli-Marié; on avait doublé le prix des places et réalisé la somme de 32,114 fr. 50 c. Mme Nilsson (air de *la Flûte enchantée* et deux mélodies suédoises), Mme Cabel, MM. Caron, Sainte-Foy, Ritter, accompagnaient sur l'affiche le premier acte de *Mignon*, et *les Rendez-vous bourgeois* joués en *travesti* et distribués ainsi: Mme Ugalde (Bertrand) parfaite et notamment dans la scène de la peur; Mlle Marie Rôze (Charles), charmante dans son costume de satin rose; Mme Alphonsine (Dugravier), un peu trop caricaturale; Mme Galli-Marié (César), très menue et inférieure à ce que l'on attendait d'elle; Mlle Seveste (Jasmin), MM. Bataille (Reine); Capoul (Louise), portant à ravir la robe blanche; Crosti (Julie), excellent et rappelant à s'y méprendre la mère Boisgontier. Malgré l'attrait de cette distribution curieuse et injustement critiquée par la presse, la tentative ne se renouvela pas, et le 14 mai, la représentation extraordinaire au profit de la caisse de secours des auteurs, ramena *les Rendez-vous bourgeois*, mais non travestis, en compagnie du quatrième acte de *la Juive* (Villaret et Mlle Mauduit), et du *Cas de conscience* (Bressant, Mirecourt et Mme Plessy); Mmes Nilsson et Vandenheuvel-Duprez participèrent à cette séance qui produisit 7,051 francs. La représentation du 21 février fut la plus modeste, puisqu'elle ne produisit que 3,486 fr. 50 c. de recette. *Les Deux Sourds*, joués par la troupe des Variétés, *le Legs*, par la troupe des Français, le premier acte de *Joseph*, par la troupe de l'Opéra-Comique, des chansonnettes dites par Sainte-Foy et les frères Lionnet, un duo pour violon et piano sur des motifs de Gounod exécuté par Sarasate et Diémer se partageaient les honneurs du programme. On y entendit une cantatrice suédoise, Mlle Mina Gelhaar, premier soprano de l'Opéra de Stockholm, qui, dans les variations de Rode, l'air de *la Reine Topaze*, une mélodie suédoise et une mélodie norvégienne, ne parvint pas à éclipser sa compatriote et rivale, Nilsson. Ce même soir, les prix de Rome virent se produire un essai qui ne devait pas se renouveler. Tandis que les cantates couronnées par l'Institut sont aujourd'hui uniformément interprétées à l'Institut même, dans la grande salle des séances, au mépris des lois les plus élémentaires de l'acoustique, alors on cherchait un local propre à ces auditions, et chaque année amenait son déplacement.

La cantate de 1864, *Ivanhoé*, poème de Roussy, musique de Sieg, fut exécutée le 18 novembre, à l'*Opéra;* celle de 1865, *Renaud dans les jardins d'Armide*, poème de Camille du Locle, musique de Ch. Lenepveu, élève d'Ambroise Thomas, fut exécutée par Capoul, Petit, Mlle Marie Rôze, le 4 janvier 1866, dans la *salle du Conservatoire;* celle de 1866, *Dalila*, poème de Vierne, musique d'Émile Pessard, élève de Carafa et Bazin, fut exécutée par Caron, Ponsard, Mlle Éléonore Peyret, remplaçant Mme Marie Sasse alors malade, le 21 février à l'*Opéra-Comique*. Celle de 1867, *le Dernier Abencérage*, poème de Cicil, ne fut jamais exécutée, le prix n'ayant pas été décerné cette année-là : les concurrents malheureux, dont deux devaient prendre leur revanche, et les deux autres se faire tout de même une place dans le monde musical, s'appelaient Salvayre, Henri Maréchal, Benjamin Godard et Émile Bernard!

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE...
ESPAGNOLE

Lorsqu'un critique fait tant que de s'éloigner de Paris pour quelques semaines, qu'il se rende à la montagne ou à la mer, ce n'est généralement pas pour rechercher ce qu'il vient de quitter et qu'il sait bien devoir retrouver à son retour. Théâtre ou musique, il est certain que nous en avons été saturés au cours de la longue saison parisienne, et si nous fuyons momentanément Paris qui nous est si cher, et à tant de titres, c'est pour chercher au grand air un peu de repos et de tranquillité d'esprit qui nous permettra de reprendre ensuite avec une nouvelle vaillance le cours de nos exploits ordinaires.

Depuis dix jours que je suis dans les Pyrénées, où j'ai fait à pied, le bâton à la main, une assez jolie course de près de trois cents kilomètres, je suis cependant incessamment poursuivi par les souvenirs de notre vie parisienne. Si j'ai pu visiter et admirer successivement l'incomparable gorge de Pierrefitte, la route austère et superbe qui mène à Cauterets, et celle de Barèges, et le cirque de Gavarnie, et les jolis entours d'Argelez, et la terrasse de Pau, et la plage de Biarritz, et celle de Saint-Jean-de-Luz, et l'adorable village de Saint-Sauveur, et la barre de l'Adour à Bayonne, — si j'ai pu voir tout cela et d'autres choses encore, c'est que j'étais bien décidé à fuir toute espèce de casino, et à passer indifférent, à côté de toute sorte de centre artistique estival. Et Dieu sait pourtant si j'en ai rencontré, et si j'étais sollicité de toutes parts! A Argelez, c'était l'orchestre de notre ami Danbé; à Cauterets, c'était la troupe de M. Frédéric Achard; à Biarritz, c'était celle de Mlle Reichenberg; à Bayonne, c'étaient les concerts classiques de M. Arthur Steck; à Saint-Jean-de-Luz, c'étaient ceux, moins austères, de MM. Fournets et Clément, que sais-je?...

Voici pourtant que, dès mon arrivée à Bayonne, la rage du spectacle me reprend. Pourquoi donc? Ah! c'est qu'il s'agit cette fois d'un spectacle d'une nature et d'un relief tout particuliers, d'un spectacle *sui generis*, qu'il faut voir dans son milieu pour l'avoir complet et le pouvoir bien juger; car ici les spectateurs sont aussi intéressants à observer que ce qu'ils viennent contempler eux-mêmes. Or, on n'est pas toujours aux portes de l'Espagne, et l'on n'a pas, par conséquent, toujours la possibilité d'assister à une course de taureaux à Saint-Sébastien, la ville par excellence des grandes et brillantes courses de taureaux. Celles dont on nous gratifie aux arènes de la rue Pergolèse ressemblent à celles-ci à peu près comme la butte Montmartre ressemble au pic de Bergons ou nos fontaines Wallace aux cascades de Gavarnie.

Depuis mon arrivée dans la contrée, j'étais poursuivi par les affiches annonçant toute une série de courses devant avoir lieu à Saint-Sébastien les 3, 10, 15, 16, 23 et 30 août, affiches qui, en publiant le programme complet de ces aimables fêtes de boucherie, nous donnaient les portraits (pas flatteurs, je dois le dire) des principaux bouchers qui devaient les illustrer, je veux dire des héros chargés d'occire les infortunés taureaux, soit le fameux Lagartijo, le non moins fameux Luis Mazzantini, puis Angel Pastor, Espartero et quelques autres. Une publicité énorme avait été faite, en effet, à cette occasion, dans tout le midi de la France, depuis Bordeaux jusqu'à Marseille, et des trains de plaisir avaient été organisés de Bordeaux, d'Agen, de Toulouse et d'ailleurs, à prix extrêmement réduits, pour affrioler les populations, qui, d'ailleurs, ont vigoureusement répondu à l'appel. De fait, tant d'étrangers avaient pris rendez-vous à Bayonne à ce sujet, que lorsque j'arrivai le samedi soir, c'est par une sorte de grâce d'état que je réussis à trouver une chambre, tandis que plus de deux cents personnes en étaient réduites à passer la nuit dans les salles de la gare.

Le dimanche matin, à huit heures, nous nous entassons dans un train formidable, composé pour une certaine partie d'Espagnols qui viennent passer l'été dans nos stations thermales des Pyrénées, mais dont tous les autres voyageurs étaient des Français accourus de divers côtés. Le trajet est superbe. Nous passons devant Biarritz, et à chaque station c'est un afflux d'amateurs qui viennent combler encore un train déjà bondé de toutes parts. Le soleil est superbe et brille de tout son éclat. Nous atteignons bientôt le joli petit village de Guethary, type du vrai village basque, qui s'étage gentiment sur de petits mamelons au bord de la mer, gai, souriant, avec ses petites maisons coquettes aux murs tout réchampis de blanc, aux volets verts, aux toits recouverts de tuiles rouges qui reluisent aux feux du soleil, le tout aimable, gracieux et brillant de propreté, avec, tout au fond, la mer s'étendant à perte de vue, la mer, dont l'azur profond semble celui de la Méditerranée et se confond en quelque sorte avec le bleu du ciel. Je revois ensuite, en passant, la belle rade de Saint-Jean-de-Luz, puis nous traversons la dernière gare française, celle de Hendaye, et, après avoir franchi la Bidassoa, qui forme la frontière naturelle des deux pays, nous atteignons la première gare espagnole, celle d'Irun, où se fait le transbordement. Je dois dire que le changement n'est pas en faveur de l'Espagne. Ici, les wagons sont sales, délabrés, sans confort ni propreté. Enfin, ce n'est par pour la contemplation du matériel de la Compagnie du Nord de l'Espagne que nous allons à Saint-Sébastien! J'aime mieux considérer les miquelets, garde de police provinciale, dont l'uniforme assez singulier se compose d'un pantalon garance, d'une espèce de blouse de laine bleue avec large pèlerine, serrée à la ceinture, et d'un béret rouge comme le pantalon.

A onze heures, nous arrivons à Saint-Sébastien. La course n'est que pour quatre heures. On a le temps de flâner un peu par la ville; j'en profite. La gare est en dehors de la ville. Pour pénétrer dans celle-ci, il faut franchir le Loyola sur un beau pont de pierre au delà duquel on aperçoit la mer dans toute sa splendeur. Je vague au hasard, à droite et à gauche, pendant quelques heures, parcourant de beaux boulevards, puis des rues étroites, traversant quelques larges places, entre autres la place de la Constitution, où je vois les belles dames espagnoles, au sortir de la messe, venir s'asseoir à l'ombre des grands arbres, étaler leurs brillantes toilettes, moins jolies qu'elles encore, et organiser une potinière fort animée.

Mais il est temps de penser au déjeuner, ce qui n'est pas très facile à exécuter dans cette ville de vingt-cinq mille habitants prise d'assaut par vingt mille étrangers. J'y parviens cependant, non sans peine d'ailleurs, puis, en fumant une cigarette, je me rends à l'arène, après m'être muni, au prix de 9 francs, d'un billet d'entrée dont le coût assez élevé m'assure au moins que je serai placé de façon à n'être ni brûlé ni aveuglé par le soleil.

L'arène de Saint-Sébastien, incendiée il y a quelque dix ans, a été reconstruite par les soins des principaux toreros d'Espagne, les Lagartijo et autres, qui ont formé entre eux une association — on dirait aujourd'hui un syndicat — pour exploiter eux-mêmes leurs talents et se faire les chefs de leur entreprise. Elle contient dix mille spectateurs et réalise chaque fois une recette de 30,000 francs. A supposer que les frais de chaque *corrida* s'élèvent à 15,000 francs, c'est, pour une seule série de six séances comme celle qui se poursuit en ce moment, un bénéfice net de 90,000 francs, ce qui ne laisse pas d'être agréable. On ne peut guère évaluer ces frais à une somme moindre, si l'on songe que chaque taureau coûte en moyenne 2,000 francs, et qu'on en sacrifie six dans chaque course. Il est vrai que ces infortunés animaux sont dépecés séance tenante, et que leur chair est vendue le lendemain au marché. Mais il faut compter aussi avec les trente chevaux éventrés, bien que ces chevaux soient assurément des descendants directs de Rossinante.

La vue de l'arène est saisissante pour qui y pénètre sans être accoutumé à un tel spectacle. Au-dessus de l'amphithéâtre qui borde la piste, s'élèvent trois vastes galeries qui, comme lui, regorgent de spectateurs; il n'y a pas une place libre, et comme, d'ailleurs, toutes ces places sont numérotées, depuis la première jusqu'à la dix millième, tout se fait avec un ordre parfait et sans la moindre confusion. Il ne faudrait pas croire, par exemple, à une apparence même de confortable: on ne connaît là ni fauteuils, ni banquettes quelque soit peu rembourrées; de simples bancs de bois, sur lesquels sont peints les numéros, et c'est tout. Mais la construction, aussi simple que possible, est si bien entendue, que de partout on voit merveilleusement; l'essentiel est de ne pas être, autant que faire se peut, du côté du soleil. Mais, je le répète, la vue de cette immense salle est superbe, avec cette multitude bruyante, animée, bigarrée, et ivre en quelque sorte par avance de l'horrible plaisir qu'elle se promet.

Un *palco* est réservé, au second étage, pour l'orchestre, qu'on n'a guère l'occasion d'entendre, au milieu des cris et des vociférations des spectateurs. Tout à côté, un autre *palco* est occupé par un détachement de cinquante gendarmes, précaution qui, paraît-il, n'est pas toujours inutile. Sur le devant de ces deux vastes loges, on a peint le programme de cette série de courses, avec le nom de chaque *spada* qui doit l'illustrer : le 9 août, Luis Mazzantini ; le 15 et le 16, Lagartijo et Angel Pastor ; le 23, Falco et Colorn ; le 30 Espartero et Guerrita. Et comme il faut être prudent, bien que les accidents humains soient et doivent être extrêmement rares, un prêtre est toujours en permanence dans le local des toreros pour assister celui auquel il arriverait malheur.

Le personnel de combat est nombreux. En dehors des deux personnages principaux, des deux héros, qui ont charge de percer le taureau de leur épée, il y a les *banderilleros*, qui doivent lui planter des flèches *(banderilles)* dans les épaules, puis les *picadores*, à cheval, qui le piquent à la face de leur lance, et enfin ceux qui sont particulièrement chargés de l'exciter à l'aide des draperies flottantes qu'ils déploient de tous côtés devant lui. Ceux-ci sont remarquables par l'étonnante agilité dont ils font preuve lorsque, poursuivis par l'animal, ils franchissent d'un saut la barrière de la piste pour retomber dans le couloir qui entoure celle-ci et où ils se trouvent à l'abri. Les uns et les autres ont les riches costumes que l'on connaît: culotte de soie ou de velours, de couleurs diverses, brillamment soutachée sur le côté ; bas de soie blancs et escarpins ; veste richement brodée aussi, sur une chemise d'une blancheur éclatante, avec cravate noire ; pour coiffure, le sombrero national. Les *picadores* portent la veste de même genre ; mais la culotte est de peau molle, avec jambières pareilles, et le sombrero est remplacé par un large chapeau de feutre gris. Enfin, la piste est encore occupée par un certain nombre de servants, les uns en pantalon et chemises blancs, ceux-là bleus, d'autres rouges, tous avec le béret rouge.

La première et la seconde course sont relativement peu animées. Acteurs et spectateurs ne sont pas encore échauffés. Mais peu à peu la vue du sang grise les uns et les autres, et bientôt cela devient une véritable orgie de sauvagerie cruelle. Le taureau est superbe lorsqu'il se présente sur la piste, la démarche puissante, le regard fier, ne sachant rien évidemment du drame dont il va être en même temps le héros et la victime, mais conscient de sa force et prêt à tout. Tout d'abord, ce ne sont que jeux d'enfants, destinés à l'émoustiller et à l'exciter quelque peu à l'aide des draperies de toutes couleurs qu'on déploie rapidement devant lui de tous côtés et qu'il cherche à poursuivre inutilement. Quand on l'a mis ainsi un peu en train, l'action se prépare. Un *picador* se présente sur son cheval, la lance à la main, et s'apprête à la lutte. Il cherche à joindre le tau-

reau, puis, une fois près de lui, attend, au milieu de diverses évolutions, le moment de le frapper. Les voici l'un devant l'autre; la lance fend l'air, glisse sur le front de l'animal, le coup est manqué; c'est le malheureux cheval qui va payer la maladresse de son cavalier. Immédiatement le taureau se jette sur lui, lui enfonce ses cornes dans le ventre, le soulève et le retourne: le cheval tombe sur le dos, le cavalier restant sous lui. Aussitôt les draperies de recommencer leur jeu pour attirer ailleurs l'attention du taureau et l'empêcher de s'attaquer au picador, qu'on relève pendant ce temps. A celui-ci un autre succède, puis un autre, et j'ai vu ainsi dans une seule course, jusqu'à sept chevaux, morts ou mourants, dans l'arène; l'un de ces malheureux, je ne sais par quel effort, s'est relevé et s'est mis à courir encore, seul et affolé, au milieu de l'arène, ses entrailles pendantes sous lui, pour enfin retomber et expirer dans un spasme suprême. C'est horrible!

Toutefois, ce n'est encore là que le commencement, une sorte de mise en train. Le taureau, à peine touché ou non touché encore, est néanmoins très excité et n'a rien perdu de sa force. Voici venir le tour des *banderilleros*. L'un d'eux s'avance, une flèche dans chaque main, et se présente aux regards de l'animal. L'assistance commence à s'animer; on crie, on applaudit, on vocifère, c'est par instants un vacarme effroyable. Si le taureau n'a pas l'air de s'occuper de son nouvel adversaire, on le siffle; si celui-ci manque son coup, c'est lui qu'on siffle avec rage. Enfin, les voici l'un et l'autre en présence; l'homme avance, recule, fait des sauts de toute sorte, selon les divers mouvements de l'animal; enfin, d'un mouvement leste, et tout en évitant les cornes, il lui plante ses deux flèches dans les épaules et s'éloigne avec rapidité. Une immense clameur d'enthousiasme s'élève alors de la foule, qui applaudit frénétiquement.

Mais le taureau a senti son sang couler; la colère le prend, et ses bonds deviennent furieux. Un autre *banderillero* se présente, après lui un autre, puis un autre encore. Deux, quatre, six, huit flèches sont enfoncées successivement dans son cou, et son sang coule de toutes ses blessures. Sa fureur est bientôt à son comble. C'est le tour de la *spada* et du duel final. Lagartijo s'avance, un drapeau rouge dans la main gauche pour exciter encore l'animal, son épée dans la main droite, qu'il doit lui planter entre les deux épaules, à l'endroit précis qui doit le faire tomber. Le moment est suprême; le combat se prolonge souvent pendant plusieurs minutes, et pendant tout ce temps les hurlements, les applaudissements, les cris de cette foule bestiale, ivre de sang, saoûle de cet immonde plaisir, ne cessent d'exciter l'un contre l'autre l'homme et la bête. L'homme manque-t-il son coup? Un ouragan de sifflets s'élève aussitôt, dont on ne saurait se faire une idée. Plante-t-il enfin son épée dans le cou du taureau de façon à ce qu'elle ressorte par devant, et celui-ci tombe-t-il comme une masse, en poussant un rugissement de douleur? il faut voir l'enthousiasme, il faut voir les chapeaux et les mouchoirs s'agiter, il faut voir tous ces hommes debout, criant, clamant, hurlant, gesticulant, absolument fous d'une joie que je me refuserai toujours à comprendre, tandis que sous forme de coup de grâce on plante un dernier poignard dans le cou de l'animal dont le sang inonde l'arène.

Mais après chaque course, il faut vider cette arène et la nettoyer de ce qui l'encombre. C'est l'affaire des servants, et la chose est faite en deux minutes. Pour cela on voit venir tour à tour autant d'attelages de trois mules caparaçonnées qu'il y a de corps d'animaux morts sur la piste; ces attelages entrent au grand galop, chacun d'eux est muni d'un crochet qui s'accroche à chaque corps, et lorsque ce crochet est fixé, l'attelage, entraînant sur le sable le corps de la bête dont il est chargé, fait, au même grand galop, le tour de la piste, excité par les cris et les coups de fouet des servants, et transporte au dehors son fardeau.

Il va sans dire qu'il se présente des incidents. Le taureau a la vie dure, et la difficulté d'en venir à bout est parfois extraordinaire. J'en ai vu un, frappé tout d'abord de trois coups de lance, ayant huit banderilles fixées dans les épaules, l'épée plantée dans le cou, ruisselant de sang, écumant de rage, de fatigue et de douleur, à bout de forces mais non de courage, luttant encore, ne voulant pas se rendre, et d'un bond furieux franchissant, en l'écrasant, la barrière de la piste, pour tomber, épuisé enfin, dans le couloir circulaire, où il fallut l'achever. Je garantis que pendant un instant ses voisins n'ont pas été à la noce. Pour le moment, ils ne pensaient guère à applaudir, j'en réponds.

Voilà ce que c'est que les vraies courses de taureaux espagnoles, tel est le spectacle qu'elles offrent aux regards de l'amateur, telles sont les aimables jouissances qu'elles lui procurent. Lorsqu'on en trouve l'occasion, il faut les voir, parce qu'il faut tout voir. Mais, en ce qui nous concerne, nous autres Français, je crois que peu seront tentés d'y retourner, et ce qui a fait ma joie, c'est l'unanimité avec laquelle, au retour à Bayonne, dans le train, et malgré la présence de nombreux Espagnols, on exprimait le sentiment d'écœurement et de dégoût que faisait naître un tel spectacle. Non, je ne crois pas que jamais on parvienne à acclimater cela en France. Dieu merci, nous n'en sommes pas encore là.

ARTHUR POUGIN.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION
(Suite)

CHAPITRE II
L'INSTITUT NATIONAL DE MUSIQUE
(1790-1795)

Les théâtres marchent de concert avec les manifestations populaires; leurs programmes en sont comme un écho. Voici que les comédiens du Roi représentent en janvier, *Épiménide ou le Reveil de la Liberté;* tandis que s'entasse à la Monnaie, la vaisselle d'argent, sacrifiée à l'envi par le clergé, par la noblesse et la bourgeoisie, les *Dangers de l'opinion* apparaissent sur l'affiche de *la Nation*.

Bientôt, à l'Opéra, on osera mettre Louis IX en scène; Talma adressera une plainte contre le curé de Saint-Sulpice qui a refusé de le marier.

La misère grandit et, par ordre de la Municipalité, on multiplie les représentations au profit des pauvres. Puis les journaux, tout entiers au formidable bouleversement qui menace, abandonnent musique et théâtres. Une note apprend que dans *le Despotisme renversé*, l'orchestre a joué le *Ça ira*, mais on néglige de rendre compte des opéras nouveaux; on nous annonce que, le 2 avril 1791, toutes les scènes parisiennes font relâche à la nouvelle de la mort de Mirabeau, et on s'occupe à peine de la séparation survenue entre les comédiens.

***

Quand commence l'année 1792, le sieur Dorfeuille réussit à intéresser quelques gazettes à un projet gigantesque. Il veut fonder un grand théâtre embrassant tous les genres, théâtre de la Réunion des Arts, auquel serait attachée une École de chant, de déclamation et de danse. Il suffirait pour réaliser ce plan, d'une souscription de 3,000 billets à 3,000 livres.

Le versement proposé rencontre peu d'amateurs; il n'était plus question de musique.

La garde nationale a tous les sourires de la foule: c'est son uniforme que porte le Dauphin, lors de la dernière revue passée par le Roi et la Reine dans les Champs-Élysées; c'est pour sa musique que, dès la fin de 1789, Bernard Sarrette, capitaine d'état-major, a réuni quarante-cinq hommes, leur a donné des maîtres, les a fait instruire. L'année suivante, la Municipalité les prend à sa charge.

Un arrêté de la Commune, daté du 9 juin 1792, institue: *l'École gratuite de Musique de la Garde nationale parisienne.*

Les soixante bataillons présentent cent vingt élèves, fils de gardes nationaux. Les uns, âgés de 10 à 16 ans, n'ont encore aucune connaissance musicale, tandis qu'une certaine instruction est exigée des autres, ayant de 18 à 20 ans.

Les élèves doivent se pourvoir d'un uniforme, se fournir d'instruments, de papier à musique sur lequel ils transcriront durant une heure, chaque jour, les ouvrages nécessaires à leurs études. Ils recevront, par semaine, deux leçons de solfège, trois d'instruments.

***

La République veut multiplier les fêtes, les cérémonies imitées de l'antique, et la musique figurera au premier rang de ses programmes.

Le 20 brumaire, an II (10 novembre 1793), dans Notre-Dame, *nouvellement épurée*, un hymne à la déesse Raison souligne l'enthousiasme des adorateurs.

Dix jours plus tard, l'École de la Garde Nationale donna son premier exercice public, sur le théâtre de la rue Feydeau. Un discours de Sarrette, vantant les mérites et l'utilité de l'institution, remplit l'entr'acte du concert dans lequel on a remarqué une ouverture de Catel « élève de Gossec, si universellement connu, soit comme le premier harmoniste de France, soit comme excellent

républicain. » Accueillis avec une faveur marquée le *ci-devant O Salutaris* de Gossec encore, exécuté à trois cors, et, du même, une symphonie concertante pour onze instruments à vent.

La prise de Toulon est célébrée le 10 nivôse (30 décembre). Dans le cortège, organisé par David, prennent place 50 tambours, les musiques de la force armée parisienne, les artistes chargés de l'exécution des hymnes.

Chœur au départ, chœur au temple de l'Humanité, où les Invalides se joignent au défilé, chœur au Champ-de-Mars devant l'autel de l'Immortalité.

***

Chants et instruments vont prendre une telle importance dans les cérémonies, qu'un *magasin de musique à l'usage des fêtes nationales* s'établit rue Joseph, section de Brutus. On y annonce la publication de *l'hymne à la Divinité* par Bruny, de *l'hymne à l'Être suprême* composé par Gossec :

Ton temple est sur les monts, dans les airs, sur les ondes,
Tu n'as point de passé, tu n'as point d'avenir.
Et sans les occuper tu remplis tous les mondes
Qui ne peuvent te contenir.

La mise en scène de la fête du 19 prairial a été minutieusement réglée d'avance par David. Cent tambours et les élèves de l'Institut national, qui vient, par décret de la Convention, de remplacer l'École de Musique, accompagneront le peuple dans l'hommage rendu à l'Être suprême. « Les jeunes filles jetteront des fleurs vers le ciel et, simultanément, les adolescents tireront leurs sabres et jureront de rendre partout leurs armes victorieuses. Les vieillards ravis apposeront leurs mains sur leurs têtes. Après la dernière strophe, tous les Français confondant leurs sentiments dans un embrassement fraternel, termineront la fête en faisant retentir les airs du cri général : Vive la République ! »

La victoire de Fleurus donne prétexte à une fête à laquelle est convié l'Institut national; Catel est désigné pour écrire le chœur patriotique :

Soleil, témoin de la victoire,
Sois fier d'éclairer des Français !

Les élèves de la Patrie qui apprennent la natation à l'école du citoyen Tarquin, réclament eux aussi un orchestre pour célébrer, comme leurs aînés, les lauriers de Fleurus. « Il y a eu danse dans le bassin par un grand nombre de nageurs, ce qui a rendu cette fête des plus agréables. »

Hymne de Méhul pour la fête de Barra et de Viala, chœur de Catel le 23 thermidor, chants de victoire, fanfares de trompettes se suivent de près.

Le deuxième jour des sans-culottides, apparaît le nom de Cherubini, célébrant, sur une pièce de Chénier, la gloire des martyrs de la Liberté et de ses défenseurs. Le corps de Marat est porté au Panthéon; « une musique mélodieuse, dont le caractère doux et tranquille peindra l'immortalité », salue le cortège à l'entrée du Temple.

***

Vient, avec l'an III, le tour de Rousseau. Ses restes vont être transportés sous le dôme consacré aux grands hommes ; on veut honorer à la fois l'auteur d'*Émile* et le compositeur du *Devin du village*.

La fête commence aux Tuileries, où le corps a passé la nuit sur un bassin orné de lampions, rappelant par une décoration ingénieuse, l'île d'Ermenonville.

Le rôle de l'Institut national commence dès l'arrivée de la Convention, saluée par l'air : « *J'ai perdu tout mon bonheur.* » Après la lecture du décret accordant aux cendres les honneurs de l'apothéose, autre mélodie empruntée, elle aussi, à l'œuvre de Jean-Jacques : « *Dans ma cabane obscure* ». Enfin, quand le cercueil paraît à l'entrée du Panthéon, éclate le motif connu : « *Je l'ai planté, je l'ai vu naître* ».

Pour terminer la cérémonie, hymne de Gossec :

Toi qui d'Émile et de Sophie
Dessinas les traits ingénus,

dont les différentes strophes sont chantées tour à tour par les vieillards et les mères de famille, les représentants du peuple, les enfants, les jeunes filles et les Génevois.

***

Nous retrouvons l'Institut national donnant, le 18 brumaire, un exercice public; « tirant les larmes des yeux attendris de la Convention et renouvelant par ses accents la tristesse dans tous les cœurs », le jour où on célèbre pompeusement les funérailles de Féraud; exécutant, dans d'innombrables cérémonies, les œuvres de circonstance dues à Lesueur, Gossec, Méhul, Catel, jusqu'au 16 thermidor, où Chénier, au nom du Comité d'instruction publique, propose le décret, aussitôt adopté, qui organise le Conservatoire national de musique.

(A suivre.) ANDRÉ MARTINET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Rome a eu une dose suffisante de musique et de spectacles en l'été de 1891. Il faut croire que la villégiature a moins d'attraits pour les habitants de la capitale italienne que pour les Parisiens, car les théâtres musicaux n'y chôment guère en la belle saison, hormis l'Apollo et le Costanzi. Ainsi le programme de la dernière huitaine contient : au Quirino, *la Favorita, Beatrice di Tenda, Norma*; au Manzoni, *la Forza del Destino*; au Politeama, *Lucrezia Borgia*; au Nazionale, *les Cloches de Corneville* et *la Fille de Mme Angot*. Joignant à cela *Carlo il Guastatore, la Maestrina*, ballet et drame, puis des concerts assez variés, on reconnaîtra que, pour que tout cela vive, il faut que le public romain aime beaucoup le théâtre, même en été. Nous ferons remarquer, comme il y a huit jours, que le vieux répertoire italien forme la majorité des spectacles; une reprise de la très antique *Beatrice di Tenda* est, sous ce rapport, très caractéristique. Dans les autres villes d'Italie, où l'on chante, même remarque.

— Un nouvel orgue monumental, commandé à la maison Marettini de Pérouse, doit orner la basilique du Vatican. En ce moment on travaille à préparer l'emplacement de cet instrument. A cet effet, une cloison en marbre est élevée pour séparer le monument de Pie VII du chœur de la chapelle Clémentine. L'inauguration du nouvel orgue sera signalée par une grande fête musicale et religieuse.

— Si à Rome les théâtres jouent, malgré l'été, il n'en est pas de même à Milan, véritable capitale artistique de l'Italie pourtant. Là, rien ou presque rien ! Au Dal Verme, une ménagerie !... au Fossati, un modeste ballet, mais on annonce un drame à sensation intitulé *Jack l'éventreur!...*

— Un comité se forme en ce moment à Florence pour célébrer, en février 1892, le centenaire de la naissance de Rossini, dont les cendres sont conservées au Panthéon de Santa-Croce. De grandes fêtes musicales et civiques auront lieu à cette occasion.

— Les exercices publics du Lycée musical Rossini, de Pesaro, que dirige le maestro Pedrotti, ont eu lieu dernièrement. Les résultats ont pu suffisamment satisfaire les examinateurs et la foule. Les chanteurs et surtout les chanteuses ont fait plaisir : il y a quelques belles voix dans cette jeunesse, mais que vieille est la musique entendue !... Les instrumentistes ont surpris par le nombre et le mérite, on a même applaudi un basson virtuose, tellement virtuose qu'il a exécuté un solo avec accompagnement d'orchestre, en plein public ! Que dire de plus. Comme composition, la symphonie l'a emporté sur le chant, ce fait n'est plus rare en Italie. En somme, le lycée Rossini progresse et n'est pas infécond. M. Pedrotti a droit à de réels éloges.

— Le théâtre Communal de Trieste est à prendre. Malgré une belle subvention et d'autres avantages considérables, les amateurs manquent et pour sortir de ce chaos, on parle d'une combinaison d'amateurs formant conseil directorial. C'est que Trieste n'est plus une ville facile pour un impresario. L'antagonisme de l'élément italien et de l'élément autrichien fait naître de continuels périls. Art et politique vont mal ensemble, même au sein de la Triplice.

— Il y a encore de belles nuits à Venise, et les échos des lagunes, si toutefois les lagunes ont des échos, entendent de temps en temps de mélodieux accords. Ainsi la semaine dernière, de neuf heures à minuit, une grande barque pleine de symphonistes a promené un concert que les feuilles du pays déclarent charmant. Au programme : le *Menuet* de Boccherini, *Danse circassienne* de Delibes, divers autres morceaux et enfin la première audition d'*il Sogno*, rêverie du comte Pietro Bianchini, élève du maestro Coccon qui dirigeait ce concert aquatique. Les gondoles rejoignirent bien vite la barque qui portait les musiciens, et alors les gondoliers, imitant nos cochers quand un encombrement se produit, mêlèrent leurs voix aux douces harmonies. L'Adriatique entendit un *tutti* fortement pittoresque et l'on s'amusa énormément sur le grand canal.

— Piano !... Tel est le nom d'un colonel italien qui vient d'être appelé devant un conseil pour divers manquements à la discipline pendant son séjour sur la terre africaine. Le lieutenant-colonel Piano aurait, paraît-il, procédé *crescendo* et frisé le *fortissimo* quand un *larghetto* d'ordre supérieur signifia l'inflexible *a tempo* ! La *cadenza finale* s'accentue en ce moment.

— Le 31 juillet a eu lieu, dans l'église de Bayreuth, un service à la mémoire de Liszt, dont la partie musicale, très importante, avait été organisée par MM. Kniese et Göllerich. Au programme figurait une com

position inédite de Liszt, trouvée dans les papiers de Richard Wagner : le 121e psaume, où se trouvent intercalés des motifs de *Parsifal*. Un grand nombre d'artistes du *Fetspielhaus* avaient pris part à la cérémonie, ainsi que les membres de la Société chorale de Bayreuth et l'organiste Dr F. Stade. L'église était comble ; on remarquait dans les premiers rangs la famille Wagner au complet.

— M. Goldmark, l'auteur d'une *Reine de Saba* assez célèbre en Italie et en Allemagne, vient de récrire en grande partie son *Merlin*, opéra moins heureux. La première représentation du nouveau *Merlin* aura lieu à Berlin pendant la saison prochaine.

— L'auberge du *Caféier*, à Leipzig, que Schuman a rendue célèbre, vient de recevoir une plaque commémorative très élégante portant cette inscription : « Dans ce local Robert Schumann se tenait tous les soirs, depuis 1833 jusqu'à 1840, entouré de ses compagnons, les *Davidsbündler*. Même après son mariage, il fréquentait, quoique plus irrégulièrement, le *Caféier*, qui a toujours conservé pour lui un attrait particulier. Plus tard, quand il venait de Dresde à Leipzig, en simple visite, il ne manquait pas de se rendre ici pour y retrouver ses anciens et plus chers souvenirs. » Cette plaque, qui porte les trois signatures : Florestan, Maitre Raro et Eusébius, a été apposée dans la partie de l'immeuble connue sous le nom de « coin Schumann ».

— Les théâtres municipaux de Hambourg et Altona, réunis sous la direction Pollini, ont donné, dans le courant de la dernière saison, un total de 546 représentations, soit 276 pour Hambourg et 270 pour Altona. A Hambourg, il y a eu 199 représentations lyriques et à Altona 71. Il y a eu huit nouveautés musicales : *Santa Chiara*, du duc de Saxe-Cobourg ; *les Chevaliers de Marienburg*, de Geissler ; *le Fifre de Dusenbach*, de Kleinmichel ; *Cavalleria rusticana*, de Mascagni ; *le Crépuscule*, de G. Coronaro ; *Sainte Elisabeth*, de Lizt, et *Sur le lac de Worth*, de Koschat. Les ouvrages qui on atteint le plus grand nombre de représentations sont : *Lohengrin* (14 fois), *Mignon* et *Cavalleria rusticana* (chacun 13 fois), *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée* et *Fidelio* (chacun 5 fois).

— Faut-il ou ne faut-il pas permettre les rappels ? Telle est la question qui, actuellement, remplit de perplexité les intendants des théâtres de l'Allemagne. Si on s'en souvient, c'est le théâtre de la Cour de Munich qui le premier a eu l'idée de proscrire les rappels, les *bis* et les bouquets. Les scènes de Dresde, Weimar, Carlsruhe et Stuttgard l'ont bientôt suivi dans cette voie réformatrice. Enfin, le comte de Hochberg, intendant des théâtres royaux de Berlin, vient à son tour de se rallier à cette ligue d'un nouveau genre en édictant l'ordre suivant : « Par suite du désir spécial exprimé par les artistes-sujets des théâtres royaux, j'ai décidé, qu'à partir de la prochaine saison, il ne sera plus donné suite aux rappels demandés par le public, sauf pour les auteurs et compositeurs ou, quand ceux-ci ne sont pas présents aux *premières*, pour les régisseurs de service. En ce qui concerne spécialement l'Opéra royal, j'ai décidé de plus que les *bis* seraient dorénavant abolis. » En même temps que les membres des théâtres royaux de Berlin recevaient communication de cet avis formel, ceux du théâtre de la Cour de Munich étaient informés par leur intendant que, « conformément à une entente avec tout le personnel », les rappels seraient rétablis à dater de l'ouverture de la prochaine saison. On a reconnu que l'ancien système était préférable, comme mettant les artistes plus étroitement en communication avec le public. Voilà qui va donner à réfléchir aux théâtres qui ont suivi l'exemple de Munich.

— Cologne, cité qui fut chère à Jean-Marie Farina, est dans le deuil. Le ténor aimé a porté ses pénates à Berlin : Goetze a quitté les bords du Rhin pour ceux de la Sprée. Le jour où il est parti, ses nombreux admirateurs sont venus lui serrer la main à la gare et lui adresser des speechs. Pour remercier ces zélés thuriféraires, sait-on ce que Goetze a fait ? Debout sur le marchepied du coupé qui devait l'emporter vers le nord, il a chanté de sa plus belle voix l'adieu au cygne de *Lohengrin*. Les Colonnais étaient ravis.

— La correspondance viennoise du *Figaro* nous apprend que M. Mascagni se montrerait fort exigeant, après le triomphe de sa *Cavalleria rusticana*. Il ne demanderait pas moins, à l'Opéra de Vienne, pour laisser monter *l'Ami Fritz*, qu'une prime de 10,000 florins (20,000 francs passés) et 8 0/0 de droits d'auteur sur chaque recette.

— La dernière saison lyrique au théâtre royal hongrois de Pesth a été défrayée par 42 opéras et 10 ballets formant un ensemble de 187 représentations sur lesquelles 63 ont eu lieu au théâtre de la Forteresse d'Ofen. Les nouveautés s'intitulaient : *Asraël*, de Franchetti, *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, *Waffenschmied*, de Lortzing, *Czárdás*, ballet de Sztojanovits et *Viora*, ballet de Szabados. Le bilan officiel établit comme suit l'état du répertoire pendant l'exercice écoulé : le compositeur Verdi a eu 26 représentations avec *Aïda*, *le Trouvère*, *le Bal masqué* (5 fois), *Rigoletto*, *Othello* et *la Traviata* ; Mascagni a eu 22 représentations avec *Cavalleria rusticana* ; Ambroise Thomas, 13 représentations, *Mignon* 9, *Hamlet* 4 ; Wagner, 11 représentations, *Lohengrin*, *le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *la Valkyrie* ; Donizetti, 10 représentations, *Lucie*, *la Fille du régiment*, *Lucrèce* ; Meyerbeer, 9 représentations, *les Huguenots*, *l'Étoile du Nord*, *le Prophète* ; Rossini, 8 représentations, *le Barbier*, *Guillaume Tell* ; Mozart, 7 représentations, *Don Juan* ; Goldmark, 6, *la Reine de Saba*, *Merlin* ; Massé, 6, *les Noces de Jeannette* ; Bellini, 6, *la Somnambule*, *Norma* ; Erkel, 5, *Bankbau*, *Hunyadi László* ; Nicolaï, 5, *les Joyeuses Commères* ; Beethoven, 4, *Fidelio* ; Franchetti, 4, *Asraël* ; Gounod, 4, *Faust* ; Lortzing, 4, *Waffenschmied* ; Halévy, 3, *la Juive* ; Kreutzer, 3, *le Camp de Grenade* ; Bizet, 2, *Carmen* ; Grisar, 2, *Bonsoir, Monsieur Pantalon* ; Maillard, 2, *les Dragons de Villars* ; Mendelssohn, 2, *Loreley* ; Delibes, 1, *Lakmé* ; Flotow, 1, *Martha*. Ballets : *Csárdás*, 22 représentations ; *la Fée des poupées*, 13 ; *Soleil et Terre*, *Valse viennoise*, *Viora*, chacun 9 ; *Excelsior*, 6 : *Coppélia*, *Robert et Bertrand*, chacun 3 ; *Sylvia*, 2 ; et *le Peintre parisien*, 1. De plus on a joué trois fois le deuxième acte de *Coppélia*, et une fois le troisième tableau de *Cárdás*.

— Le *Fremdenblatt* de Vienne publie quelques renseignements intéressants sur la « claque » à l'Opéra de cette ville. Il paraît que les quinze chanteuses, les dix-huit chanteurs et les dix membres du ballet dont se compose le grand personnel de l'Opéra, paient chacun au chef de claque une redevance mensuelle de 5 à 50 *guldens* suivant les appointements. En établissant la moyenne à 20 guldens par tête, on arrive au chiffre de 800 guldens par mois, soit 10,000 guldens par an. On ne sera pas étonné d'apprendre que le chef de claque en question vient d'acquérir avec ses économies une somptueuse propriété en Hongrie.

— Vienne vient de perdre un de ses plus joyeux enfants, auteur de vaudevilles locaux qui ont fait rire aux larmes plusieurs générations d'habitués du Carl-Theater. Ce Labiche an-der-Wien était à la fois auteur dramatique et... fumiste, fumiste dans la véritable acceptation du mot. Il était *Rauchfangkehr-Meister* (maître ramoneur) à la ville, sous le nom de Carl Giugno, et émule de Scribe à la scène, sous le pseudonyme de Carl Juin, le même nom francisé.

— Lu dans les annonces du *Courrier de Hanovre* : « A vendre un piano de qualité supérieure, joué pendant quelque temps par un baron... » Quelle occasion pour les simples bourgeois !

— Mlle Louise Heymann vient de donner une série de brillantes représentations au théâtre impérial de Varsovie. Elle s'est surtout distinguée dans *Lucie*, *la Somnambule* et *Mignon*.

— Nos confrères politiques ont eu des colonnes entières consacrées à la réception enthousiaste faite à notre escadre du Nord à Cronstadt ; consacrons aussi quelques lignes à ces fêtes magnifiques en donnant le programme du beau concert exécuté, le jour de la réception, par l'orchestre de la Société musicale Impériale russe : 1re partie. I. Glinka. Ouverture de *la Vie pour le Tsar*. — II. Hlawac. *Salut à la France*, marche solennelle. — III. Gounod. Entr'acte et danse des Bacchantes de *Philémon et Baucis*. — IV. Tschaïkowsky. Valse de *la Belle au bois dormant*. — V. Saint-Saëns. Danse de la Gypsy d'*Henry VIII* ; marche militaire de la *Suite algérienne*. — 2me partie. VI. A. Thomas. Ouverture de *Mignon*. — VII. Seroff. Danse russe de *Roghneda*. — VIII. Massenet. Prélude du 5me acte d'*Hérodiade*. — IX. Solovieff. Ballet du *Forgeron Vakoula*. — X. Bizet. Prélude et chœur de *Carmen*. — 3me partie. XI. Delibes. Ouverture de *le Roi l'a dit*. — XII. Iwanoff. *Sevillana*. — XIII. Godard. *Deuxième Valse*. — XIV. Rimsky-Korsakoff. *Danse caractéristique*. — XV. Berlioz. *Marche troyenne*. Comme on le voit, les deux écoles musicales russe et française n'étaient point trop mal représentées sur ce programme très habilement composé. M. Hlawac, qui est le chef de cette très belle phalange artistique, a d'ailleurs l'habitude de faire, dans ses concerts, très large place à nos compositeurs ; c'est ainsi que nous relevons, pour les séances musicales du dernier mois, les noms de Berlioz, Litolff, de MM. Ambroise Thomas, Saint-Saëns, Massenet, Widor, Lefebvre, Bernard et Wormser, dont plusieurs représentés par trois ou quatre compositions.

— A l'occasion des fêtes de l'Indépendance, en Suisse, on vient d'exécuter sur le Grütli même une cantate dont le texte a été tiré du *Guillaume Tell* de Schiller et qui a été composée par M. le chef de musique Arnold, de Lucerne. Les chanteurs étaient au nombre de six cents et appartenaient aux principales sociétés chorales de la Suisse. — A Berne, la cantate de fête a été écrite par le pasteur Webber de Höngg et composée par le directeur de musique Munzinger. Il y a eu deux représentations, avec le concours de Mme Olga Blotnitzki, d'un chœur de sept cents voix et de cent vingt instrumentistes, parmi lesquels les musiciens du régiment de Constance.

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles a enfin un rideau de fer : cet appareil toujours merveilleux, à condition qu'on n'oublie pas de l'utiliser à temps, vient d'être essayé et l'épreuve a complètement réussi.

— Les concours du Conservatoire de Gand ont été clôturés par celui de la classe de maintien et de mimique théâtrale dirigée par M. Rey. L'excellent professeur a présenté ses élèves dans des fragments d'*Hérodiade*, de *Faust*, d'*Aïda* et d'*Hamlet*, exécutés avec costumes et décors. Le jury, dont faisait partie M. Joseph Dupont, a accordé le premier prix par acclamations et avec distinction à M. De Sutter, un baryton bien doué, deux premiers prix à Mlle Van Besien et M. Bresson, et un premier accessit à M. Peeters.

— La ville de Tournai avait organisé un concours pour la composition d'une cantate devant être exécutée à l'inauguration du monument Gallait. L'œuvre choisie est celle de M. Julien Simar, directeur de l'Académie de Charleroi et ancien chef de musique au 8e régiment de ligne. Une mé-

daille d'or a été remise à M. Wambach, d'Anvers, qui avait aussi envoyé une œuvre de mérite.

— Le célèbre quatuor Heellmesberger, de Vienne, s'est fait entendre dernièrement au harem du Sultan, à Constantinople. Il a donné deux longs concerts sans voir le moindre auditeur : Sa Hautesse, ses invités et les dames étaient cachés à tous les regards et les artistes eussent pu croire qu'ils jouaient dans le désert. Seulement, la preuve qu'ils avaient plu beaucoup leur fut donnée après un banquet composé exclusivement de poisson et servi par de solennels eunuques noirs, à l'issue duquel Munir-Pacha apporta une sacoche de soie contenant une belle somme en or, plus le Medjidié, grand module, pour chaque exécutant. Cela ne valait pas absolument les bravos enthousiastes d'une foule, mais c'était bon à prendre. Le quatuor Heellmesberger a digéré le poisson et fêté les livres turques.

— Le célèbre chef d'orchestre Antoine Seidl, vient d'organiser, à Brighton Beach (Etats-Unis), avec le concours de l'orchestre du Metropolitan Opera de New-York, une série de concerts cosmopolites qui ont eu un retentissement considérable dans toute l'Amérique. Les journaux en parlent comme d'un grand événement artistique à l'occasion duquel l'art des jeunes maîtres français s'est manifesté dans tout son éclat. Le cycle, qui a duré du 27 au 31 juillet, comprenait dix concerts désignés comme suit : 1° compositeurs français, (*Méditation* de Gounod, ouverture de *Mignon*, *la Korrigane*, ballet de M. Widor, etc., etc.); 2° œuvres de Delibes et de M. B. Godard, (ballets de *Sylvia* et *Coppélia*, valse de *la Source*, *Symphonie orientale*, etc., etc.); 3° compositeurs russes; 4° œuvres de M. Massenet (*Scènes de féerie*, *le Dernier Sommeil de la vierge*, ballet du *Cid*, suite sur *Esclarmonde*, *Scènes napolitaines*); 5° œuvres de Wagner; 6° œuvres de M. Saint-Saëns; 7° œuvres de Liszt; 8° œuvres de Bizet et de M. Chabrier; 9° œuvres de MM. Lalo et Gillet (ouverture du *Roi d'Ys*, *Divertissement*, *Rapsodie*, *Loin du bal*, etc); 10° concert classique.

— Le critique musical du *Daily Telegraph*, M. Clément Scott, et le musicographe Willie Wilde, de Londres, viennent d'être bien agréablement surpris par la nouvelle tout à fait inattendue d'un legs fait à chacun d'eux par une dilettante passionnée nommée miss Drew. Au premier elle laissait une somme de 300,000 francs; au second, une précieuse collection d'instruments de musique, le tout « en reconnaissance du plaisir que lui avaient fait éprouver leurs écrits ».

PARIS ET DEPARTEMENTS

Vendredi dernier, à l'Académie nationale de musique, très brillante représentation du *Mage* à laquelle assistait, dans l'avant-scène présidentielle, le roi de Serbie. Le jeune monarque, arrivé au commencement du second tableau, a paru prendre grand plaisir à l'audition de la belle œuvre de MM. Richepin et Massenet et n'a quitté le théâtre qu'à la fin de l'ouvrage. Mme Lureau-Escalaïs, qui faisait sa rentrée, a été couverte d'applaudissements dans le rôle d'Anahita qui est, sans contredit, celui où elle a su mettre le plus en lumière ses brillantes qualités; la salle entière lui a bissé le si poétique *Chant touranien* du quatrième acte qu'elle chante à ravir. MM. Vergnet et Delmas ont eu également leur part de succès. Mme Fierens, prise par les répétitions de *Lohengrin*, avait cédé le rôle de Varehda à Mlle Domenech, qui nous a semblé bien bien jeune. Mlles Hirsch et Grangé, sous les traits de la Charmée et de la Charmeuse, remplaçaient Mlles Mauri et Torri; à Mlle Hirsch, on a redemandé ses secondes variations qu'elle a fort bien dansées.

— A la même Académie nationale de musique, mercredi dernier, changement de spectacle : on a dû donner *Faust* à la place de *Robert*. MM. les directeurs éprouvent donc, encore moins qu'auparavant, le besoin de se conformer à leur cahier des charges qui les oblige à avoir toujours trois artistes prêts pour chacun des rôles du répertoire.

— Une fois la question des mouvements de *Lohengrin* à peu près établie, et non sans peines, voilà qu'une autre difficulté a failli tout gâter. M. Gailhard ayant manifesté le désir que l'on pratiquât quelques coupures, M. Lamoureux a fait la grosse voix. C'est le chef d'orchestre qui l'a emporté et l'œuvre de Wagner sera, paraît-il, représentée telle qu'elle a été écrite.

— A propos de *Lohengrin* voici quelle en fut la distribution lors de sa toute première apparition à Weimar, le 28 août 1850: Henri l'Oiseleur, M. Hœfer; Lohengrin, M. Ch. Beck; Frédéric von Telramund, M. Fédor von Milde; Elsa, Mlle Rosalie Agbte; Ortrud, Mlle Fastlinger. M. Genast était régisseur de la scène et Liszt dirigeait l'orchestre.

— La saison d'abonnement à l'Opéra-Comique commencera le jeudi 3 décembre avec deux jours d'abonnement par semaine, le jeudi et le samedi. Il y aura en tout vingt-cinq représentations par chaque série. Ajoutons que le théâtre ouvrira ses portes le 1er septembre avec *le Rêve*; le lendemain on donnera *Lakmé*.

—A propos du quatre-vingt-sixième anniversaire de M. Ambroise Thomas, le maître étant né en 1811, les journaux viennois ont fait la petite statistique suivante: six de ses ouvrages se trouvent au répertoire de l'Opéra de Vienne; il a été joué 251 fois (*Mignon* figure dans ce chiffre pour 133 représentations). C'est avec *la Double Échelle*, en 1838, que son nom a paru pour la première fois au théâtre à Vienne.

— Nous avons dit dernièrement qu'avant de prendre ses grandes vacances, M. Ambroise Thomas était allé passer quelques jours à sa villa d'Argenteuil. Volontiers nous revenons sur ce détail, car il a son importance artistique, si l'on veut bien admettre que tout ce qui intéresse un homme comme M. Ambroise Thomas est intéressant pour le monde des arts. Cette jolie villa d'Argenteuil est très aimée du maître. Il l'a fait construire, il l'a vue sortir de terre, il a vu la terre ravagée par les maçons recevoir des plantes, puis ces plantes grandir, fleurir; bref c'est par lui et sous ses yeux que ce coin aride de la route de Bezons est devenu un frais abri parfumé. Cette transformation s'opéra à une époque heureuse de la vie du maître. Fier des succès de *Mignon* et d'*Hamlet*, en possession d'une célébrité que plus rien ne pouvait obscurcir, il allait parfois voir son ami et collaborateur Michel Carré, propriétaire d'un joli nid sur la même route de Bezons. Michel Carré, qui était un peu sauvage de sa nature, vivait là en famille, heureux... autant que l'asthme le lui permettait, et avec son bon, mais pas beau chien Mourzouck, compagnon de ses promenades. M. Ambroise Thomas venait donc deux ou trois fois par semaine. On causait de *Françoise de Rimini* qui se terminait alors; puis quand le soleil commençait à décliner, M. Ambroise Thomas allait voir si ses maçons avançaient, ensuite, il reprenait tranquillement le train à Argenteuil pour regagner Paris avec la satisfaction d'avoir constaté que la villa s'était élevée de quelques centimètres; et les deux amis se serraient la main en se disant « à bientôt !... ». Michel Carré est mort, le bon Mourzouck a suivi son maître. La villa d'Argenteuil est gaie, fleurie; M. Ambroise Thomas est arrivé à la plus haute situation qu'un artiste puisse rêver et je suis sûr que, comme moi qui ai vu tout cela, il n'a rien oublié. Mais le temps a respecté cette grande intelligence et ce corps vigoureux. Comme autrefois le maître s'en va alerte et solide à cette villa d'Argenteuil, si pleine de bons souvenirs. Que joie et santé l'y accompagnent longtemps encore!

— Suite des engagements contractés par les lauréats des derniers concours du Conservatoire : M. Bérard, premier accessit d'opéra-comique et second prix de chant, vient de signer avec les Bouffes-Parisiens. M. Fordyce a signé avec l'Odéon un engagement de deux ans.

— M. Ch.-M. Widor, non content d'être un des tout premiers musiciens de la jeune école moderne, tient encore à se bien placer comme écrivain. L'auteur de *la Korrigane* a débuté dans le journalisme. Au *Soleil du dimanche* du 16 août. Il y a écrit une très intéressante et fort élégante chronique sur la distribution des prix du Conservatoire.

— M. Raoul Pugno, qui vient d'acheter le bel orgue qui se trouvait chez la pauvre Rosine Bloch, compte au mois d'octobre prochain, ouvrir chez lui un cours. L'instrument est signé de Cavaillé-Coll, comprend dix jeux, deux claviers et un pédalier.

— L'Association littéraire, artistique et internationale nous écrit que c'est bien le 26 septembre 1891, que s'ouvrira, à Neufchatel, le Congrès. Une réunion préparatoire aura lieu le samedi 26, à dix heures du matin au Cercle du Musée. La séance solennelle de réception des membres du Congrès se passera dans la salle des Etats, au château de Neufchatel; les séances plénières et les commissions se tiendront dans l'ancienne salle du Conseil d'Etat. Le dimanche 27 on excursionnera sur le lac de Neufchatel, visite à l'île Saint-Pierre; le 29 la Ville offrira un grand banquet; le 1er octobre on excursionnera de nouveau à la Chaux-de-Fonds et au Saut-du-Doubs; enfin, le samedi 3, on clôturera les séances et on se réunira dans un banquet d'adieux. — Le Congrès de 1892 tiendra sa session à Milan.

— Le comité de la Société des compositeurs de musique rappelle que les concours ouverts pour un *septuor* pour piano, instruments à cordes et instruments à vent; une *scène* à deux ou trois personnages, avec accompagnement de piano, et une *sonate* pour piano, seront clos le 31 décembre prochain. En conséquence, les concurrents sont invités à déposer leurs manuscrits, avant cette date, au siège de la société, rue de Rochechouart, 22, maison Pleyel, Wolff et Cie. Pour tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, entrepôt de Bercy, pavillon Crépier.

— L'hymne russe, que jouent en ce moment toutes les musiques de Paris et de province, a pour auteur le général Lwof, qui l'a composé il y a environ soixante ans, sous le règne et par ordre du tsar Nicolas. En récompense, le tsar offrit au général Lwof une tabatière d'or enrichie de diamants et décréta que désormais les premiers mots de l'hymne : « Dieu garde l'empereur », serviraient de devise à la famille Lwof.

— Question posée par l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*, dans son dernier numéro : « — Quel était ce « clavecin brisé » dont parle la Palatine dans sa lettre du 18 juin 1712, et que le duc d'Orléans avait envoyé à la reine de Prusse ? — Le facteur de cet instrument était en même temps un mécanicien d'imagination féconde, s'il faut en croire la Palatine qui lui attribue encore l'invention d'un « parasol expéditif qu'on peut emporter » partout, au cas où la pluie viendrait vous surprendre en pleine prome- » nade ». QUINNET.

— La distribution des prix de l'Ecole classique de musique et de déclamation de la rue Charras vient d'avoir lieu sous la présidence de M. Georges Berry. Allocution du président de l'Ecole, M. Ed. Chavagnat, allo-

cution de M. Berry, enfin concert donné par les principaux lauréats, tout a merveilleusement marché.

— D'Aix on nous télégraphie le très grand succès obtenu par la jolie comédie de M. A. Dorchain, *Conte d'avril*, illustrée de l'exquise partition de M. Ch.-M. Widor. Une seconde représentation, donnée jeudi dernier, n'a fait que confirmer la complète réussite de la première. M. Colonne, à la tête de son excellent orchestre, a remarquablement interprété la partie musicale. Mise en scène absolument réussie, avec son rideau de satin bleu s'ouvrant par le milieu. Gros effet produit par M. Marquet et M[lle] Defresne. M. Widor, qui a assisté à la première représentation, a repassé cette semaine par Paris, se rendant dans sa propriété des environs de Lyon, où il va travailler à *Nerto*.

— De Royan, on nous fait part des très grands succès remportés par le ténor Dereims, appelé en représentation. Il a chanté cette semaine *Hamlet*, la version pour ténor, au milieu des ovations d'un public enthousiaste.

— On nous écrit de Cauterets que le 17 août a eu lieu, à l'hôtel d'Angleterre, un concert de bienfaisance qui a pleinement réussi. Prêtaient leur gracieux concours, M[lle] Dartoy, de l'Opéra, très fêtée dans *les Enfants*, de Boyer et Massenet, *Si tu veux, mignonne*, de Massenet, l'air d'*Hérodiade* et, avec M. Saléza, de l'Opéra-Comique, dans le duo de *Sigurd;* M. Saléza qui a chanté seul *Vous ne m'avez jamais souri*, de Verdalle, M[lle] Hebenstreet très applaudie dans l'Alléluia du *Cid*, enfin M. Brémond dont le cor a fait merveille dans des transcriptions des stances du *Songe d'une nuit d'été* et de la cantilène de *Lakmé*.

— A Argelès-Gazost l'orchestre dirigé par M. Danhé fait merveille. Sur un des programmes que nous avons entre les mains, nous relevons comme solistes les noms de M. Brémond, Steiger, Italandier, Roux, etc... et, bien entendu, de M. Danhé lui-même. L'*Ave Stella*, de Faure, arrangé pour flûte, cor, piano et orgue produit un grand effet.

— On nous écrit de Châteaudun : « Samedi, à l'occasion de la fête de l'Assomption, M. l'abbé Desvaux, curé de la Madeleine, avait organisé une très belle cérémonie religieuse. M. Rondeau a magistralement chanté le *Sancta Maria*, de Faure, et l'*Ave Maria*, de Gounod, accompagné par M. Pestrel, organiste de la cathédrale, qui a lui-même exécuté plusieurs morceaux avec un réel talent. »

— De Laval, on nous signale le brillant succès obtenu par un concert dans lequel se sont fait applaudir M[lle] Bonnefoi, avec *la Requête aux Étoiles*, de Flégier, M. Berny, avec des morceaux classiques et les *Pizzicati* de *Sylvia*, et enfin la Lyre lavallaise avec un allegro *les Diablintes*, de M. Morton, son chef émérite.

NÉCROLOGIE

M[me] Agar, la tragédienne au grand tempérament et qui eut tant de succès sur les scènes françaises, vient de mourir à Alger : elle a succombé à la paralysie. Agar, dont le vrai nom était Léontine Charvin, naquit à Saint-Claude (Jura) en 1836. La nature lui avait donné la beauté, l'intelligence et une rare richesse d'organe. Elle fit ses premiers pas à la Tour-d'Auvergne puis brilla à l'Odéon, au Théâtre-Français, à la Porte-Saint-Martin. Bien que l'une des plus remarquables comédiennes de l'époque, elle ne put se créer une situation et elle vient de mourir pauvre, loin de la terre natale.

— Le Nestor des organistes allemands, le professeur Auguste Haupt, est mort dernièrement à Berlin dans sa quatre-vingt-unième année. Il était connu pour être l'interprète par excellence de Bach et son enseignement était universellement recherché. Elève de Bernard Klein, Zeller et A.-W. Bach, il succéda en 1870, à ce dernier comme directeur de l'Académie royale de musique religieuse à Berlin. Avant d'occuper ce poste élevé, il avait été organiste des principales paroisses de Berlin, ville où, pendant plus de soixante années, s'est écoulée toute sa carrière d'organiste. Il a compté parmi ses élèves la plupart des célébrités musicales actuelles de l'Allemagne. Son érudition était très grande, son affabilité extrême, aussi sa perte est-elle vivement ressentie par tous ceux qui l'ont connu. Il laisse un nombre considérable de compositions religieuses, très estimées des véritables connaisseurs.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3152 — 57me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Août 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

L'ÉTUDIANT EN GOGUETTE

nouvelle marche de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Gaillarde*, de V. DOLMETSCH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Pour vous!* nouvelle mélodie de PAUL ROUGNON, poésie de ROGER MILÈS. — Suivra immédiatement : *Défi !* nouvelle mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie d'AMÉLIE PERRONNET.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE III

TROIS PIÈCES CENTENAIRES : *Le Voyage en Chine*, *Mignon*, *le Premier Jour de bonheur.*

(1865-1868)

(Suite.)

Si, par l'exécution de sa cantate, Emile Pessard était entré à la salle Favart en quelque sorte *indirectement*, J. Massenet y entra *directement* le 3 avril, avec *la Grand'Tante*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. J. Adenis et Ch. Grandmougin. C'était l'un des trois levers de rideau commandés en 1866 par M. de Leuven pour satisfaire l'opinion, qui protestait contre l'injuste oubli où le théâtre laissait les lauréats académiques. Conte, Samuel David et J. Massenet furent désignés ; ils se mirent à l'œuvre, et J. Massenet, l'homme exact et actif par excellence, arriva bon premier, en vertu du principe qui a toujours été la règle de sa vie artistique : travailler, travailler sans cesse et ne jamais remettre au lendemain ce qu'on peut faire le jour même. Le libretto de *la Grand'Tante*, annoncé d'abord sous le nom d'*Alice*, n'était pas une merveille d'invention. La scène se passe en Bretagne, dans un vieux château que le jeune de Kerdrel prétend faire vendre, après la mort de son grand-oncle ; il vient d'en hériter, parce que le vieillard n'a pas eu le temps de signer le testament qu'il voulait faire en faveur de la marquise, sa femme. Mauvais sujet, le jeune homme a quitté sa famille ; il croit donc avoir affaire à une grand'tante laide et vieille. Tout au contraire, c'est une jeune fille charmante et pauvre que le marquis avait recueillie, et qui a consolé les dernières années de son existence. Le jeune homme la voit, l'aime et finit par l'épouser après les petites péripéties qu'amène l'histoire d'un testament tour à tour signé faussement, puis déchiré. Le compositeur avait vingt-deux ans, et faisait ainsi ses premiers pas dans un théâtre où il devait compter un jour un nombre considérable de représentations avec *Esclarmonde* et *Manon*, tandis qu'il n'en obtenait alors que dix-sept; mais déjà l'on rendait justice à ses qualités scéniques et à l'adresse de sa facture. La *Revue et Gazette des Théâtres* écrivait notamment que cette partition « vive, charmante, spirituelle, révèle un compositeur habile et bien doué; on y sent déjà la personnalité du musicien. Elle a de la distinction et de la grâce. La pièce est légère et M. Massenet a bien écrit la musique qui convenait à cet agréable poème. Un maître expérimenté n'aurait pas fait preuve de plus de tact et de goût. » Cette petite pièce, dans laquelle un rôle, confié d'abord à Prilleux, avait été coupé pendant les répétitions, était d'ailleurs finement interprétée par Capoul, Mlle Girard, et une débutante, une élève de Duprez, appelée plus tard à faire parler d'elle, Mlle Heilbron. « Une toute jeune, toute frêle, toute mignonne et très adorable personne; dix-sept ans, une physionomie fine et douce, une vraie vignette, une voix facile et agréable, de l'intelligence, de l'acquis déjà; de la distinction, de l'aisance! » Voilà le portrait-carte, « l'instantané », dirait-on aujourd'hui, que certain journal traçait alors de la débutante.

En évoquant ce nom, on ne peut s'empêcher de faire remarquer combien vers cette époque la beauté se rencontrait fréquemment à la salle Favart. Il semblait que la troupe mît une certaine coquetterie à voir se maintenir et se renouveler sans cesse l'essaim de jolies femmes dont elle était composée; les nouvelles sur ce point ne le cédaient en rien aux anciennes. Le 27 janvier débutait dans *le Maçon* (rôle d'Irma) Mlle Léon Duval, qui avait obtenu aux concours du Conservatoire, en 1866, le 1er accessit de chant (classe Battaille), et le 2e prix d'opéra-comique (classe Couderc); ses avantages physiques n'avaient pas été moins remarqués que son intelligence dramatique. Le 13 septembre débutait dans *le Pré aux Clercs* (rôle d'Isabelle) Mlle Derasse, qui venait de remporter dans le même établissement en 1867 les trois premiers prix de chant, d'opéra et d'opéra-comique (classes Révial, Duvernoy et Mocker); elle était grande, bien proportionnée et de physionomie agréable. Le 18 décembre, enfin, débutait dans

le Domino noir (rôle d'Angèle), un autre lauréat de ces mêmes concours, Mlle Brunet-Lafleur, qui avait mérité le premier prix de chant (classe Révial), le premier prix d'opéra (classe Duvernoy) et le second prix d'opéra-comique (classe Mocker); elle non plus n'était pas indigne de prendre rang dans cette galerie où se faisaient admirer Mmes Monrose, Cico, Bélia, Gontié, Marie Rôze, Dupuy, Flory, dont plusieurs auraient passé pour « professionnal beauty » si cette « profession » eût alors été inventée. Le côté des hommes laissait lui-même peu de chose à désirer. Le 4 décembre paraissait pour la première fois, dans *le Songe d'une Nuit d'été*, l'un des plus brillants lauréats du Conservatoire, Gailhard, qui s'était vu décerner, comme sa camarade Mlle Derasse, en cette même année 1867, les trois premiers prix de chant, d'opéra et d'opéra-comique (classe Révial, Duvernoy et Couderc); le nouveau Falstaff fit applaudir, outre sa belle voix, une prestance qui lui permettait de rivaliser avec les succès d'un Montaubry et d'un Capoul.

Rappelons, parmi les mêmes faits de l'année, une reprise des *Sabots de la marquise*, non joués depuis 1863 et donnés le 13 septembre avec Crosti, Sainte-Foy, Palianti, Mmes Bélia et Séveste; la rentrée de Couderc dans *les Noces de Jeannette*, le 16 décembre, après une assez longue absence que la maladie avait motivée; *le Postillon de Lonjumeau* (août) avec une nouvelle Madeleine, Mlle Girard; *le Pré aux Clercs* avec une nouvelle reine, Mlle Bélia, le même soir où débutait Mlle Derasse; *Maître Pathelin* (23 décembre), avec une nouvelle Bobinette, Mlle Séveste. Une seule reprise domine toutes les autres, celle de *l'Étoile du Nord*, qu'on n'avait pas revue depuis 1861, avec Battaille et Mme Ugalde, remplacés sur la fin par Troy et Mlle Saint-Urbain; elle reparut le 6 juin avec une distribution toute nouvelle, qui n'avait conservé de l'ancienne que le brave Duvernoy dans son rôle d'utilité du général Tchérémétefl. C'est la rentrée de Mme Cabel qui avait donné l'idée de cette reprise; mais depuis dix-huit mois on la retardait sans cesse, faute de s'entendre sur le choix des interprètes, et par suite aussi d'une indisposition de Crosti qui le força de renoncer au rôle de Peters. Battaille, désigné d'abord comme Gritzenko, monta en grade et devint le tzar, tout comme à la création, son presque homonyme Battaille, et fut remplacé par Beckers, un ex-pensionnaire de l'Opéra-Comique, qui fut réengagé pour la circonstance, et céda lui-même sa place à Nathan, avant la fin de l'année. Capoul (Danilowitz), bientôt doublé par Lhérie, chanta pour la première fois, à l'Opéra-Comique, une romance écrite autrefois pour Mario et depuis interprétée par Gardoni, lors des représentations de l'ouvrage à Londres. Citons enfin les noms de Leroy (Georges), Lhérie (un cavalier), Mlle Bélia (Prascovia), à laquelle succéda Mlle Heilbron, Mlles Séveste et Duval (les deux vivandières). Il était, semble-t-il, dans la destinée de *l'Étoile du Nord* de briller plus particulièrement les années d'Exposition universelle; on l'avait donnée en 1855, dans tout l'éclat de sa nouveauté; on la revoyait en 1867, et on la revit en 1878. La première série de représentations (1854-61) avait produit 262 représentations; la seconde, pour 1867, en produisit 39; la troisième, 1878-80, 70; enfin, 1885 et 1887 fournirent un regain de 32 et de 3 matinées, ce qui donne un total de 406 représentations à la salle Favart pour l'ouvrage de Meyerbeer.

Le dernier événement important de l'année est, à la date du 23 novembre, la première de *Robinson Crusoe*, opéra-comique en trois actes, paroles de Cormon et Crémieux, musique d'Offenbach. L'auteur de cette *Grande-Duchesse* qui atteignait alors sa *deux-centième*, était hanté par le désir d'obtenir un vrai succès dans un théâtre plus sérieux que ceux où il fréquentait d'ordinaire. Dès 1862, il avait été vaguement question pour lui d'un ouvrage avec MM. Meilhac et Halévy; puis, quand on eut reçu *Robinson Crusoé*, il eut soin de se défendre par avance auprès de la presse et du public d'avoir écrit un « opéra bouffon ». Il n'en est pas moins vrai que les auteurs avaient d'abord songé aux Bouffes-Parisiens pour y porter leur pièce, et il est non moins vrai que les morceaux les plus réussis de la partition furent les couplets, les ariettes qui auraient convenu à un petit théâtre. Le premier soir, la salle contenait bien des amis, car tous les interprètes eurent leur *bis*, Mlle Cico (Edwidge) avec sa ronde: « Debout, c'est aujourd'hui dimanche » et son arioso: « Si c'est aimer »; Mme Galli-Marié, un charmant Vendredi, avec sa berceuse; Mlle Girard (Suzanne) avec ses couplets: « C'est un beau brun »; Sainte-Foy (Jyns Coks) avec sa chanson du « Pot-au-feu »; n'oublions pas Mme Revilly, Ponchard et Crosti, qui, ayant eu le malheur de perdre une petite fille, quelques jours après, fut remplacé par Melchissédec; tous furent chaleureusement accueillis, sauf le protagoniste Montaubry, dont la décadence apparut assez visiblement pour causer un désappointement, voisin de la consternation. *Robinson* mourut au bout de trente-deux représentations.

Au reste, le succès n'avait pas besoin de « nouveautés » pour remplir la caisse du théâtre en cette année de plaisirs et de richesse. Le succès était partout dans ce Paris, envahi par les étrangers, et tout rempli par le bruit joyeux de fêtes resplendissantes. Devant les recettes toujours croissantes, on s'explique la libéralité du directeur, M. de Leuven, qui accorda une augmentation de dix pour cent, à partir du 1er juillet jusqu'à la fin de l'Exposition, à tous ses artistes et employés dont les appointements ne dépassaient pas 2,000 francs. Petites et grandes scènes se disputaient la faveur du public, et toutes étaient plus ou moins « honorées » par la présence de quelque auguste visiteur. La salle Favart eut, comme les autres, ses soirées « par ordre ». Dès le 10 juin le roi de Prusse, le prince royal de Prusse, le grand-duc de Saxe-Weimar, assistaient au *Voyage en Chine*, et se faisaient présenter le compositeur, qu'ils félicitaient chaudement; l'un des grands-ducs de Russie et le comte Tolstoï étaient venus également ce même soir, mais sans apparat, sur le désir exprimé par eux de jouir des bénéfices de l'incognito. *Mignon* est donnée le 17 juin pour le prince Georges de Mecklembourg-Schwerin, le 21 pour le grand-duc et la grande-duchesse de Bade, le 25 pour le prince Arthur d'Angleterre; *l'Étoile du Nord* est offerte le 1er juillet au vice-roi d'Égypte, et le 5 au sultan; *Mignon* encore attire le 9 le grand-duc de Saxe. Et la foule se pressait pour apercevoir le visage de tous ces hôtes. On put croire qu'il avait obéi à une curiosité de ce genre, le malheureux qui, un soir de septembre, se pencha hors de sa loge et tomba du cintre sur la scène. Renseignements pris, il s'agissait simplement d'un figurant, qui, n'ayant pas été admis à paraître, pour cause d'ivresse, s'était introduit dans la salle pour y voir le spectacle auquel son état ne lui avait pas permis de prendre part.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

NOTES SUR LA REPRISE DE QUELQUES INSTRUMENTS ANCIENS

LA VIOLE D'AMOUR

L'histoire de la viole d'amour n'est pas très longue; elle commence vers le milieu du XVIIe siècle pour finir avec le XVIIIe, qui fut son beau moment. C'est au moins ce que fait présumer le nombre assez considérable de belles violes d'amour qui portent la date du dix-huitième siècle. C'est le seul témoignage qu'on puisse invoquer comme preuve de la faveur dont cet instrument jouissait alors, car il ne reste, pour ainsi dire, pas de musique écrite pour la viole d'amour.

A la fin du siècle dernier, un certain Milandre a publié une méthode de viole d'amour; dans les temps modernes, le Viennois Kraal fit paraître, en 1870, une autre méthode pour le même instrument; enfin, en 1885, M. Carl Zœller a publié aussi une nouvelle méthode de viole d'amour, précédée d'une notice historique.

Après avoir été délaissé, cet instrument retrouve en ce moment un certain regain de succès; le goût que le public a manifesté depuis quelques années pour la musique ancienne s'est compliqué du

désir de l'entendre exécuter par les vieux instruments pour lesquels elle était écrite. Le clavecin, interprète authentique des ouvrages des maîtres du XVIIe et du XVIIIe siècle, a repris faveur auprès d'auditeurs délicats qui ont goûté la netteté et le timbre coloré de ses sons un peu maigres. La viole d'amour et la *viola di gamba* ou basse de viole, ont recommencé à chanter comme autrefois.

La viole d'amour n'avait jamais cependant été aussi abandonnée que la basse de viole; celle-ci avait été complètement éteinte par l'énergique et passionné violoncelle, tandis qu'il s'est toujours trouvé quelque amateur, artiste ou érudit, qui, pour son propre agrément, cultivait la viole d'amour, épris de sa sonorité pénétrante et de sa facilité d'expression.

Cependant elle n'est jamais entrée dans l'usage courant; c'est un instrument d'exception dont le caractère n'a pas été bien compris. Au XVIIIe siècle on l'employait à l'exécution de petits menuets fades ou de sautillantes gavottes, d'un style très mesquin.

La viole d'amour vaut mieux que cela. Ses sons doux et mordants, un peu mystiques, conviennent aux élancements passionnés de la mélodie romantique aussi bien qu'à la sereine expression d'une religieuse contemplation.

Sa dénomination n'est pas trompeuse et répond bien à ce que l'on en attend.

Cependant, bien qu'il nous en coûte de porter atteinte à cette gracieuse appellation de viole d'amour, nous ne croyons pas que telle fut à l'origine sa première désignation.

Pour plus d'explication, il nous faut reprendre les choses d'un peu loin.

La viole d'amour ne se distinguerait pas essentiellement des autres violes, sans un appareil spécial de cordes métalliques dont la vibration, influencée par le son des cordes ébranlées par l'archet, s'y mêle en lui donnant une couleur particulièrement douce et argentine; ces cordes métalliques, au nombre de six et quelquefois plus, partant de l'extrémité du chevillier, passent sous la touche, dans le manche qui est creux, traversent le chevalet en s'y appuyant et viennent s'attacher au cordier ou au bouton. Lorsque l'archet fait résonner les cordes supérieures, les cordes métalliques inférieures entrent en vibration et joignent discrètement leur murmure au timbre mordant de l'archet. C'est la mise en pratique musicale du phénomène connu en physique sous le nom de vibration par influence.

Cet effet, à vrai dire, n'est pas très frappant pour l'auditeur; il est surtout très sensible pour l'exécutant. Le public perçoit seulement un son charmant et expressif, sans se rendre compte des moyens employés pour le produire.

Cette combinaison n'est pas d'invention européenne; elle a été appliquée aux instruments à archet autrefois, dans l'Inde et en Égypte. Elle a pour but de remédier à la sécheresse du son des instruments à archet en y ajoutant une résonance plus prolongée.

Les Hindous ont parmi leurs instruments d'un usage assez ancien une sorte de violon de forme cubique, appelé *sarungie*, qui a quatre cordes de boyaux et onze cordes métalliques de résonance.

Deux autres instruments, le *Alabu sarungie* et le *chikara*, ont un appareil semblable. Leurs cordes métalliques sont accordées de façon à renforcer les sons principaux du mode de la mélodie.

D'une autre part, Villoteau rapporte, dans son travail sur l'état de la musique en Egypte, qu'il trouva dans ce pays des instruments à archet de grandeurs et de formes diverses qui avaient des cordes métalliques de résonance; on les appelait *kemangeh roumy*, violes grecques.

Il n'y a pas lieu de croire que les Hindous aient connu autrefois notre viole d'amour, qui est d'origine récente, et que leur *sarungie* en soit une imitation; pour ce qui est des Egyptiens modernes, on en pourrait douter. Est-ce l'Orient qui nous a copiés, ou bien est-ce nous qui avons imité la *kemangeh roumy?* Le nom de *viola d'amore*, appliqué en Italie à notre instrument européen, nous fait croire que c'est nous qui sommes des imitateurs et que la *viola d'amore* a dû porter d'abord en Italie le nom de *viola da moro*, viole de Maure, ou à la façon du Maure.

Les Italiens désignent sous le nom de *moro* tout individu au teint basané, appartenant aux races qui habitent les rivages africains de la Méditerranée.

La préposition *da*, d'autre part, signifie de, à la façon de, à l'usage de.

On voit de suite que la *viola da moro* n'a eu que peu de chemin à faire pour devenir la *viola d'amore*.

Il est donc probable que les luthiers italiens, après avoir ajouté à une viole ordinaire un appareil de cordes métalliques semblable à celui de la *kemangeh roumy*, l'auront nommée *viola da moro*; ensuite, l'imagination populaire, peu soucieuse des étymologies et impressionnée par les sons doux de la *viola da moro* l'aura vite transformée en *viola d'amore*, viole d'amour.

Cette dénomination *d'amour* s'est ensuite étendue à d'autres instruments n'ayant aucun rapport avec la viole; on eut des hautbois d'amour, des flûtes d'amour, même des clarinettes d'amour. La tablature de ces instruments est d'une tierce mineure plus basse que leur diapason ordinaire. On sait que les instruments dont la gamme occupe l'étendue moyenne des sons ont plus de douceur que d'éclat. On pourrait déduire de l'étymologie que nous avons donnée plus haut que c'est en Italie qu'on a fabriqué les premières violes d'amour; il n'en existe pas pour le moment d'autre preuve.

Cet instrument paraît même avoir été beaucoup plus apprécié en Allemagne qu'en Italie. Il reste encore aujourd'hui un assez grand nombre de belles violes allemandes; leur aspect pittoresque, leur tête sculptée, les proportions harmonieuses de leurs diverses parties, les ont mieux préservées que leurs qualités musicales.

Elles portent les étiquettes des plus célèbres luthiers allemands du XVIIe et du XVIIIe siècle: Tielke, Hambourg, 1680. — Mathias Klotz, Mittenvald. — Weigert, Leinz. — Aman, Augspurg, 1725. — Giesser, Insprucht. — Ostler, Breslau. — Jauck, Dresde. — Eberle, Prague. — Parti, Vienne, etc.

Nous n'avons pas connaissance que les grands luthiers italiens aient fait des violes d'amour; les violes italiennes sont souvent très belles, comme proportions et vernis. On en cite qui portent les étiquettes de Gagliano, de Carcassi et d'autres moins connus.

Les principaux luthiers français auteurs de violes d'amour sont Guersant, Salomon, Bertrand. Lupot a fabriqué la dernière peut-être; elle appartient à son petit-fils, M. Eugène Gand.

Abstraction faite des cordes métalliques vibrant par influence, le son de la viole d'amour est celui des anciennes violes ordinaires à six ou sept cordes; il se distingue de celui du violon par un timbre plus coloré, plus nasal, tenant du timbre du violoncelle et ayant la même faculté d'expression; n'ayant pas l'éclat du violon, mais possédant sur celui-ci l'avantage d'un son plus aisé, plus naturellement agréable.

En somme, les proportions de cet instrument font autant d'honneur aux luthiers anciens qui les ont établies que celles du violon, qui reste comme le prototype des instruments à archet. Ayant à faire parler un instrument qui a quatre octaves d'étendue et plus, ils ont déterminé très heureusement les dimensions de la caisse et des diverses parties, de façon à obtenir une sonorité homogène. La viole d'amour est un instrument très supérieur à l'alto, dont elle a à peu près l'étendue; mais les sons de sa chanterelle sont bien meilleurs jusque dans les notes aiguës, et aussi chantants que sur la chanterelle du violon. Ces avantages résultent des proportions que l'on donnait autrefois aux instruments de la famille des violes, qui diffèrent sensiblement de celles du violon. Ils s'en distinguaient particulièrement par une caisse plus volumineuse, dont la capacité semble donner au son plus de rondeur et une émission plus facile.

Bien que les luthiers anciens n'aient pas rationnellement formulé les règles précises qui président à la construction des instruments à archet, ils sont arrivés cependant à déterminer au mieux, par tâtonnements, les proportions de la caisse par rapport à l'étendue des sons de l'instrument, et sa situation sur l'échelle générale des sons musicaux, c'est-à-dire qu'à mesure que les sons qu'un instrument à cordes est destiné à produire deviennent plus graves, et ont par conséquent un moindre nombre de vibrations, la caisse de l'instrument doit s'accroître en capacité.

Par exemple, le volume d'air enfermé dans la caisse du violon est d'environ 2 décimètres 122 centimètres cubes; celui de l'alto est de 3 décimètres cubes approximativement. On remarquera que ces deux volumes représentent presque le rapport inverse de l'intervalle de quinte $\frac{3}{2}$ qui sépare l'accord des deux instruments. Pour être exacte, il faudrait que la capacité de l'alto fût de 3 décimètres 180 centimètres cubes.

Ce rapport cesse avec le violoncelle, dont la caisse prend des proportions plus considérables. Allant à l'octave au-dessous et ayant un nombre de vibrations moindre de moitié que celles de l'alto, le volume de la caisse devrait être, si on suit la progression indiquée par le violon et l'alto, de 6 décimètres 360 centimètres. Il dépasse beaucoup ce chiffre, et s'élève à plus de 26 décimètres cubes. La caisse de la viole d'amour à sept cordes, si on la compare avec celle du violon, est dans un rapport presque exact avec l'intervalle de septième mineure que forme sa corde

grave avec celle du violon. Sa capacité est de 3 décimètres 610 centimètres environ.

Ces proportions varient sensiblement dans les violcs françaises, mais elles sont assez constantes dans les violes allemandes. Nous pensons que les rapports du volume de la caisse et ceux de la longueur des cordes ont une part notable dans la supériorité caractéristique du timbre des violes. D'ailleurs, les conditions d'excellence du timbre des instruments à archet reposent encore sur beaucoup d'autres considérations.

L'accord des six ou sept cordes de la viole d'amour est aussi un facteur important dans la physionomie originale de cet instrument. Elle s'accorde généralement en *ré* majeur, c'est-à-dire en partant de la chanterelle, *ré, la, fa dièse, ré, la, ré*. Quand elle a sept cordes, la plus grave est un *la*.

On accorde de plusieurs façons les cordes métalliques: soit à l'unisson des cordes supérieures, soit diatoniquement, de façon à produire un hexacorde mineur depuis le *si* grave de la clef de *sol* jusqu'au *la*, contenant l'*ut* dièse et le *fa* dièse. Ce dernier procédé convient mieux à la tonalité de l'instrument.

En effet, le genre d'accord de la viole d'amour lui interdit un certain nombre de modulations. Ses meilleures tonalités sont : *ré* majeur, *si* mineur, *fa* dièse mineur, qui est très caractéristique, *sol* majeur.

Les tons à bémols sont sourds et ne présentent pas les avantages caractéristiques des sons de la viole d'amour; ils ne mettent pas en vibration les cordes métalliques. On peut modifier cet inconvénient en baissant la corde *fa* dièse en *fa* naturel. La viole se trouve alors accordée en *ré* mineur.

Ce procédé implique un changement dans les intervalles que cette corde produit avec ses deux voisines, le *ré* et le *la*. Lorsque la troisième corde est en *fa* dièse, on peut facilement produire, en glissant le doigt sur cette corde et le *la*, une suite de tierces mineures, et avec le *ré* des tierces majeures. Si on baisse le *fa* dièse d'un demi-ton, la combinaison inverse se produit et certaines tonalités deviennent faciles; celles de *ré* mineur, *si* bémol, *sol* mineur, *fa* majeur, et quelques autres.

Aussi, malgré son accord spécial, la viole d'amour est cependant très apte à interpréter un très grand nombre de pièces anciennes écrites soit pour le violon, soit pour la basse de viole à sept cordes. La musique ancienne est, on le sait, très souvent écrite dans le ton de *ré*, qui était un des meilleurs et des plus usités qu'on pouvait obtenir sur le clavecin et l'orgue, par suite du tempérament inégal suivant lequel on les accordait alors. L'usage de cette tonalité s'étendait aux autres instruments.

On trouvera un très grand plaisir à faire chanter à la viole d'amour les anciennes mélodies des maîtres du passé, quelques-uns des adagios de violon de Bach, par exemple; il y a une très sensible corrélation entre le timbre de la viole et le caractère de ces mélodies.

Mais ce n'est pas seulement dans la musique du passé qu'il faudrait étendre l'usage de cet instrument. Il a encore une affinité très grande avec le sentiment musical moderne dans ce qu'il a de passionné, de douloureux et de mystique tendresse.

Berlioz, pour qui les timbres musicaux des instruments avaient une valeur objective considérable, écrit dans son *Traité d'instrumentation*, à propos de la viole d'amour: « Quel ne serait pas l'effet d'une masse de violes d'amour chantant une belle prière à plusieurs parties, ou accompagnant de leurs harmonies soutenues un chant d'alto ou de violoncelle ou de cor anglais ou de flûte dans le médium, mêlé à des accords de harpes! Il serait vraiment bien dommage de laisser perdre ce gracieux instrument. »

Les objections qu'on peut faire à l'admission de la viole d'amour comme instrument d'orchestre reposent sur ce que son doigter n'est pas le même que celui des autres instruments à archet; il est évident que cela déroute un peu, mais on peut être assuré qu'il n'est pas de violoniste ou d'altiste un peu habile qui ne parvienne, au bout de quelques mois d'études, à jouer facilement de la viole d'amour. On s'apercevra bientôt que ce charmant instrument possède plus de ressources qu'on ne le croit au premier abord, et qu'il semble avoir été combiné beaucoup plus en vue des affections musicales modernes que pour les effets qu'on demandait autrefois à la musique.

Bach, cependant, paraît en avoir eu le pressentiment, car il introduisit plusieurs fois la viole d'amour dans ses compositions, notamment dans la cantate *Tritt auf die Glaubensbahn;* mais généralement, elle était employée comme instrument solo.

L'exemple le plus remarquable qu'on en puisse citer parmi les plus récents est celui de la romance de Raoul dans *les Huguenots*, de Meyerbeer. Mais l'emploi de la viole d'amour, dans ce cas, est plutôt un effet de couleur locale; il se borne d'ailleurs à quelques mesures de ritournelle. Ce serait, d'autre part, un anachronisme musical; car au XVI[e] siècle la viole d'amour n'était pas encore inventée.

Depuis *les Huguenots*, il serait difficile de citer une autre utilisation de la viole dans des ouvrages de théâtre ou de symphonie; il ne faut cependant pas confondre la viole d'amour avec les instruments anciens que leurs imperfections condamnent à l'oubli; c'est au contraire un des instruments à archet les mieux combinés que les luthiers aient construits, et son abandon est dû plutôt à une indifférence regrettable qu'à une difficulté réelle d'appropriation au caractère moderne de la musique. Il y a dans le passé de l'art musical bien des choses dont la conservation n'offre qu'un intérêt historique, mais il en est d'autres qu'il est tout à fait fâcheux de ne pas utiliser, et la viole d'amour est de ce nombre.

Léon Pillaut

Conservateur du musée instrumental du Conservatoire national de musique.



HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION
(Suite)

CHAPITRE III

LE DIRECTOIRE ET LE CONSULAT

Batailles et victoires sont devenues l'unique préoccupation de la France. L'apaisement se fait à l'intérieur, bientôt le Directoire va, avec ses allures de carnaval grec, ramener le luxe et l'éclat dans Paris; mais vers les armées, par delà la frontière s'envolent les pensées.

Odes ou impromptus s'abattent autour de Bonaparte, son nom inspire poètes ou rimeurs, dont les journaux accueillent les improvisations avec une déplorable bienveillance.

Animé, lui aussi, par l'enthousiasme guerrier, Chénier, dans son rapport à la Convention, insistait sur ce point que « de l'Ecole de musique étaient partis ceux qui, par leurs accents belliqueux, animaient l'intrépide courage de nos armées », et un crédit de 240,000 fr. avait assuré l'existence du Conservatoire.

***

En récompense de nombreux services rendus à l'art, Sarrette était nommé commissaire chargé de l'organisation. A Gossec, Grétry, Lesueur, Méhul, Cherubini on confiait l'inspection de l'enseignement, et quatre professeurs leur étaient adjoints pour les aider dans l'administration du Conservatoire.

Une collection complète des partitions et ouvrages relatifs à la musique, une réunion d'instruments antiques et modernes formaient la Bibliothèque, remise aux mains de Frédéric Eler.

Le nombre des professeurs est ainsi fixé: le solfège a 14 titulaires, la clarinette 19; 6 pour la flûte, 4 pour le hautbois. Le basson en possède 12, le premier cor 6; même nombre pour le second cor. Moins favorisés sont le serpent avec 4 maîtres, les trompettes avec 2 seulement. Un pour les buccines, et 1 pour les timbales. Huit au violon, 4 à la basse, 1 à la contrebasse. Six artistes d'élite guideront les études des clavecinistes. Ceux-là qui aspirent à la succession de Lays ou de la Saint-Huberty auront 3 maîtres de vocalisation, 4 pour le chant simple, 2 pour le chant déclamé.— Pour terminer la liste, 7 professeurs de composition, 13 d'accompagnement, 1 organiste. — L'étude de la harpe est admise, mais les élèves entretiendront l'instrument confié à leurs soins.

D'après le règlement du 15 Messidor an IV, les membres du Conservatoire doivent contribuer à l'exécution des fêtes, assurer le service de la musique auprès du Corps législatif.

Quatre leçons par décade sont assurées aux élèves, pour lesquels un examen d'admission est établi chaque trimestre.

Dans les deux mois qui suivirent la publication de la loi, les inscriptions se multiplièrent. La Seine envoya 131 concurrents; Seine-et-Oise, la Seine-Inférieure, la Gironde, les Ardennes, la Marne, l'Oise, le Jura se distinguent à sa suite.

***

Les amis de la musique attendent avec impatience l'ouverture de la nouvelle École, et déjà ils escomptent ses résultats. C'est en elle qu'ils mettent leur espoir, c'est à elle qu'ils demandent de leur

rendre la musique des grands maîtres, « car bientôt, pour en prendre une idée, il faudra les lire et renoncer à les entendre. »

« Dans quel spectacle nous est venue cette réflexion ?... A l'Opéra. On ne reconnaît plus rien aux morceaux... L'orchestre non plus n'est pas irréprochable. Quand Rey le conduit, la pièce finit une demi-heure plus tôt que quand c'est Rochefort. Lequel des deux a le mouvement juste? ou le mouvement vrai est-il entre l'un et l'autre?... » — *(Journal de Paris)*

***

Le premier brumaire an V (samedi 22 octobre), inauguration solennelle du Conservatoire.

A dix heures du matin, le ministre de l'intérieur arrive rue Bergère, suivi d'une députation de l'Institut National. On y vante à l'envi l'organisation de l'École, « d'où seront bannis et le dévergondage des innovations et la tyrannie des routines, où on maintiendra le respect dû aux œuvres des maîtres, sans refuser un bon accueil aux hardiesses du génie. »

Viennent ensuite un interminable discours de Sarrette et un manifeste de Gossec, qui a oublié déjà et l'École Royale et les bienfaits de Louis XVI. — « Mes collègues, s'écrie-t-il, une honorable carrière est ouverte et c'est nous qui sommes appelés à la parcourir, nous qui avons su conserver notre art avili par le despotisme en le vouant au triomphe de la Liberté. »

***

Première apparition en public, le 26 messidor. On fête l'anniversaire du 14 juillet et une estrade est élevée pour le Conservatoire dans la petite cour du Palais directorial (le Luxembourg), aux côtés des ministres et du corps diplomatique.

Le chœur inévitable de Chénier et Gossec, puis *le Chant du départ* sont au programme.

« Cinquante jeunes filles de douze à dix-huit ans, vêtues de blanc, la plupart couronnées de fleurs et annonçant par leur maintien la décence et la pudeur, écrit un témoin de la cérémonie, ont paru, accompagnées de leurs parents, au milieu des professeurs du Conservatoire dont elles sont élèves; derrière elles était un égal nombre de jeunes garçons à peu près du même âge. Il est difficile d'exprimer la sensation que la réunion de ces voix fraîches et pures, accompagnées par leurs habiles professeurs, a produite sur l'auditoire: elle rappelait ces chœurs divins que les Grecs employaient dans leurs fêtes, et qui sont décrits avec tant de charme par l'auteur du *Voyage d'Anacharsis.* »

La première semaine de l'an VI revoit les mêmes robes blanches agrémentées cette fois d'une ceinture de crêpe, à la cérémonie funèbre de Hoche.

***

Après avoir brillamment contribué à l'éclat des fêtes politiques, après s'être promené des Tuileries à l'Ecole Militaire, des Meuus-Plaisirs au Luxembourg, le Conservatoire se chante lui-même, convie Paris à son apothéose, à la distribution des prix, célébrée le 3 brumaire dans la salle de l'Odéon.

Le Directoire et le Corps diplomatique occupent une vaste tribune construite pour la circonstance; les loges environnantes sont distribuées à l'Institut, aux autorités constituées.

« Le reste de la salle est rempli par une grande quantité de femmes, dont la beauté et la parure ajoutaient au spectacle, et par une affluence considérable qui éclate en applaudissements quand les directeurs apparaissent, précédés de leur cortège. On se rappelait les services rendus à la Révolution par le Conservatoire et on était touché de la reconnaissance du Gouvernement. »

Sur la scène, ornée de colonnes reliées entre elles par des guirlandes de fleurs, prennent place les professeurs et les meilleurs élèves, au nombre de cent cinquante.

L'ouverture du *Jeune Henri* commence le concert. La citoyenne Chevalier, premier prix de chant, se fait acclamer dans un air d'*Elisa* de Cherubini, accompagnée par le hautbois du citoyen Laurent. Grand succès aussi dans *Alceste*, pour la citoyenne Moreau. Cinquante jeunes filles attaquant le chœur des *Danaïdes*, soulèvent les mêmes transports et, quand le ministre a terminé la distribution des prix et achevé son discours, on ne se lasse pas d'entendre les *airs civiques* entonnés par les ensembles.

La séance a duré quatre heures et demie.

***

Après une semblable ovation, le Conservatoire aurait mauvaise grâce à résister au Corps Législatif, qui le réclame pour embellir de ses accents la fête offerte au vainqueur de l'Italie.

Paris est tout entier à Bonaparte, qui ne peut sortir sans être entouré; si bien qu'il se dissimule au théâtre il est reconnu, et cette adoration grandira encore le 9 thermidor, qui vit l'entrée triomphale des objets d'art recueillis en Italie.

Vingt-neuf chars s'avancent lentement, escortés de toute une armée, suivis d'un peuple entier. Les premiers portent des plantes étrangères, des blocs de cristal, des lions, des dromadaires, des manuscrits et des livres rares.

La poésie contribue à l'éclat du cortège, comme en témoigne le distique brodé sur une bannière :

> La Grèce les céda ; Rome les a perdus ;
> Leur sort changea deux fois, il ne changera plus.

Les chevaux de la place Saint-Marc, le « Gladiateur mourant », la « Vénus du Capitole », l'« Antinoüs », l'« Apollon du Belvédère » suivent l'oriflamme.

Second étendard et troisième vers :

> Artistes accourez ! Vos maîtres sont ici !

Voici la « Transfiguration de Raphaël », des toiles du Titien, de Véronèse, enfin le buste de Brutus.

Au Champ-de-Mars, où tous les chars se réunissent, le Conservatoire exécute le *Poème séculaire d'Horace*, musique de Philidor, puis l'*Ode* de Lesueur.

Le lendemain, pour la continuation de la cérémonie, *Invocation à la Liberté, Symphonie,* deuxième audition du *Poème séculaire*, tandis que les Directeurs entassent des lauriers devant le buste de Brutus; enfin *le Chant du départ*, au moment où un magnifique aérostat s'élève au-dessus de l'autel.

(A suivre.) André Martinet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 août). — Le théâtre de la Monnaie vient de publier le tableau complet de son personnel pour la saison 1891-1892 :

Chefs de service : MM. Édouard Barwolf, premier chef d'orchestre; P. Flon, chef d'orchestre; Léon Dubois, chef d'orchestre; Gravier, régisseur général; Léon Herbaut, régisseur; Laffont, maître de ballet; F. Duchamps, régisseur du ballet; Louis Maes et P. Mailly, pianistes-accompagnateurs; Louis Barwolf, bibliothécaire; Lynen et Devis, peintres-décorateurs.

Artistes du chant : *Ténors*, MM. Lafarge, Dupeyron, Leprestre, Isouard, Stéphane, Barbery, Gillon. *Barytons*, MM. Seguin, Badiali, Béral. *Basses*, MM. Ramat, Sentein, Dinard, Gilibert, Danlée, Deltombe. *Chanteuses*, Mmes de Nuovina, d'Exter, Carrère, Chrétien, Smith-Bauvelt, Darcelle, de Bérides, Savine, Wolf, Dalmont, Corroy, Walter.

Artistes de la danse : MM. Laffont, Duchamps, Ph. Hansen, Desmet, Mmes Térésita, Riccio, Isolina Stramezzi, Louisan, Dierickx.

Comme je vous l'ai annoncé déjà, la saison s'ouvrira, le 5 septembre, par *Roméo et Juliette*, avec M. Lafarge, Mme de Nuovina et la nouvelle dugazon, Mlle Savine; le lendemain, *Robert le Diable*, pour les débuts de la falcon, Mlle Chrétien, et de la basse, M. Ramat. Puis, viendront successivement *Mireille Lakmé, la Basoche* et *le Barbier*; on essaiera aussi de reprendre *Siegfried*, dont la vogue nous paraît bien épuisée pourtant, et *Lohengrin* sera retardé quelque peu. Les premiers temps seront donc consacrés à la revue du répertoire courant, et elle pourrait bien se prolonger, cette année encore, un peu plus qu'on ne l'eût désiré. Mais il faut essayer les nouveaux venus et « tasser » la troupe. Tout cela permettra d'attendre patiemment *le Rêve*. Jusqu'à présent, c'est la seule nouveauté qu'on entrevoie, toutes celles qui étaient plus ou moins espérées ou promises, *Samson et Dalila, Chevalerie rustique, Othello, les Troyens à Carthage, le Crépuscule des Dieux* même, ayant été déjà abandonnées. Par quoi seront-elles remplacées? Nous l'ignorons. Il ne serait pas de son intérêt que la direction se contentât de reprises, même intéressantes, telles que *la Flûte enchantée*. Actuellement, un théâtre lyrique ne peut vivre qu'en suivant le « mouvement » et en renouvelant son répertoire; c'est le seul moyen de s'attacher le public, de vivre bien et de vivre longtemps. — En même temps que se rouvriront les portes de la Monnaie se fermeront celles du Vaux-Hall, où, tous les ans, l'orchestre du théâtre convie le public à des concerts très intéressants et très suivis, à condition que le beau temps les favorise. Cette année, sous la direction de MM. Léon Dubois et Lapon, ils nous ont donné l'occasion d'entendre un assez grand nombre d'œuvres symphoniques, non seulement de maîtres étrangers, parmi lesquels Wagner tient toujours une large place à côté de l'école française et de l'école russe, mais aussi de compositeurs belges. Il y en a eu dans le nombre d'excellentes, notamment une *Symphonie flamande* pleine de couleur et de mouvement, de M. Arthur De Greef, et diverses compositions de MM. Dubois, Agniez, Lapon, Jacob, etc. Les concerts du Vaux-Hall ont

aussi corsé leurs programmes de parties vocales qui n'en ont pas été les moindres attractions; on a particulièrement applaudi Mlle Dyna Beumer, la virtuose très connue, Mlle Yvel, de l'Opéra-Comique, Mlle Rachel Neyt, qui a fait entendre des *lieder* nouveaux de Grieg, orchestrés par M. De Greef; puis, Mlles Corroy et Milcamps, MM. Gilibert, Imbart de la Tour, etc... Ç'a été, pendant l'été, le seul endroit où l'on ait fait de la bonne musique à Bruxelles. L. S.

— On assure qu'il est question, à la Monnaie de Bruxelles, de monter, dans le courant de la prochaine saison, *le Collier de saphirs*, la pantomime jouée récemment avec un si vif succès au théâtre de Spa. Le cas échéant, M. Pierné, l'auteur de la musique, ajouterait au second tableau un grand divertissement.

— On lit dans *l'Eventail*, de Bruxelles : « La mère Cosima, comme dit un de nos plus spirituels confrères (c'est le nom qu'on donne irrévérencieusement, en Belgique, à Mme veuve Wagner), travaille à l'achèvement d'une partition dont Richard Wagner n'a composé que des fragments telle est du moins la nouvelle stupéfiante qu'on mande de Bayreuth. Si nous ne l'avions pas pêchée dans un journal de musique très sérieux, nous n'eussions pas osé l'insérer. »

— A Vienne, comme à Paris, on s'apprête à fêter dignement, en dépit du mépris des wagnériens outranciers, le centenaire de la naissance de Meyerbeer. On donnera à cet effet, le 5 septembre, une représentation solennelle du *Prophète*, entièrement remonté, avec des artistes de premier ordre, même dans les rôles secondaires. Des décors nouveaux sont peints expressément, et, pour la scène de la cathédrale, le décorateur Antoine Brioschi a copié fidèlement et, parait-il, d'une façon admirable, l'intérieur de la célèbre cathédrale de Münster.

— L'Opéra de Vienne a donné ce mois-ci une représentation à la mémoire de Liszt. Le spectacle choisi était *Sainte Elisabeth*, l'oratorio du maître, transformé en opéra. Dans la dernière correspondance musicale envoyée par Mme Mathilde Marchesi aux *Signale* de Leipzig, il est question de cette représentation, et, à cette occasion, l'éminente artiste publie les anecdotes suivantes qu'elle tient de la bouche même de Liszt : Il y avait soirée musicale à la cour de..., connue pour son étiquette rigoureuse, et Liszt venait de quitter le piano au milieu d'acclamations enthousiastes. Les seigneurs du lieu s'étaient même avancés vers l'artiste pour lui adresser leurs félicitations. Puis, suivis de leurs invités, ils se dirigèrent du côté de la salle voisine pour prendre des rafraîchissements, laissant Liszt et les autres artistes seuls dans le salon de musique. On devine la stupeur du maître, mais sa résolution fut vite prise. Tranquillement, il se coiffa de son chapeau, sortit son étui à cigares, alluma un londrès, à l'ébahissement des laquais, et sortit pour ne plus revenir. — Une autre fois, il fut invité à déjeuner chez un riche banquier. Le repas terminé, la maîtresse de la maison le pria de se mettre au piano. Il s'inclina et joua, ainsi qu'on le lui demandait; puis, saluant respectueusement son hôtesse : « Je suis votre serviteur, madame, lui dit-il, mon beefteak est payé ! » — Sa bienfaisance envers les jeunes gens était proverbiale. Un jour, un jeune homme se fit annoncer à lui, qui désirait obtenir un secours pouvant lui permettre d'achever ses études de piano. — « Volontiers, fit Liszt en ouvrant son piano, mais veuillez me jouer quelque chose. » L'épreuve terminée, il dit au jeune homme, qui tremblait de tous ses membres : « Comme artiste vous ne valez rien, mais si vous voulez devenir cordonnier ou tailleur, je suis disposé à vous servir une allocation mensuelle. »

— On nous écrit de Munich que l'Opéra royal vient d'engager pour trois ans une toute jeune et ravissante artiste polonaise, Mlle Irène Abendroth, à laquelle ses brillants débuts dans *le Barbier de Séville* et dans *Lucia di Lammermoor* ont déjà valu le surnom de « fauvette polonaise ». Le surintendant des théâtres royaux, M. le baron de Perfall, a l'intention de monter *Lakmé* avec Mlle Abendroth.

— Meyerbeer victime de l'amour !... Le docteur Schuch, qui fut l'ami du maître, raconte qu'en sa jeunesse, à Padoue, Meyerbeer inspira une telle passion à la prima donna du théâtre, que celle-ci voulut absolument devenir sa légitime épouse. Le jeune compositeur résistait énergiquement, tout en préludant à la représentation de son dernier opéra, intitulé *Costanza e Romilda*, dont la tenace cantatrice devait créer le principal rôle. A la répétition générale, tout marcha bien ; mais à la première représentation, désarroi complet : les chanteurs toussent et soupirent, les trompettes attaquent à faux, les timbales font rage au milieu d'un *andante amoroso*, les choristes s'endorment contre les portants de coulisses ; grosse caisse, tambour, triangle se livrent à d'intempestifs *tutti* : bref un charivari complet. Tout le grand monde de Padoue était là. Le scandale fut monumental, et l'opéra ne s'en releva pas. La prima donna, dédaignée comme épouse, avait admirablement préparé tout cela.

— Le *Courrier du Rhin* annonce que le Dr Alfred Stelzner, de Wiesbaden, vient d'inventer un nouvel instrument à cordes, nommé *violotta*, qui tient le milieu entre l'alto et le violoncelle. La cause de la violotta a été prise en mains par l'illustre violoniste Joachim, qui a participé dernièrement à l'exécution d'un quatuor du Dr Stelzner en se chargeant de la partie de violotta. Le Dr Stelzner se déclare en outre l'inventeur d'une nouvelle méthode pour construire les instruments à cordes, méthode basée sur des principes scientifiques. Quelques éclaircissements sur la nature de ces principes ne seraient pas mal accueillis dans le monde de la facture instrumentale.

— Antoine Rubinstein est en ce moment dans le Caucase, aux environs de Tiflis. Le célèbre maître doit aller passer la saison d'automne à Dresde, où il mettra la dernière main à trois œuvres qui le préoccupent vivement. On sait que Rubinstein a commencé un oratorio qui portera le nom de *Moïse*; il veut, en outre, entreprendre dans le plus bref délai un opéra dont le livret sera tiré d'un épisode de l'histoire de la Russie.

— Voici que les compositeurs italiens s'en prennent à notre Molière, et tentent ce que n'a jamais osé essayer un musicien français. L'un d'eux, M. Scarano, n'a pas craint de s'attaquer à ce chef-d'œuvre qui a nom *Tartuffe*, et vient de terminer une partition sur ce sujet traité en opéra. Nous verrons ce qu'il en résultera, et si l'on pourra dire du compositeur : *Audaces fortuna juvat.*

— La section académique de l'Institut royal de musique de Florence ouvre, au nom du regretté pianiste compositeur Stefano Golinelli, un concours pour la composition d'un concerto pour piano et orchestre, avec cette particularité que l'auteur couronné sera tenu d'exécuter lui-même son œuvre dans une séance publique de l'Académie. Le prix est de 600 fr., et le concours est réservé aux seuls compositeurs italiens ou ayant fait leurs études en Italie.

— Au théâtre de Mondovi, on annonce la première représentation d'un opéra *semi-seria* en deux actes, *la Rapita*, paroles de M. G.-A. Durante, musique de M. A. Sanfelice. — A l'Alhambra de Florence, on signale une nouvelle opérette mythologique, *Venere e Cupido*, avec, dit le *Trovatore*, l'inévitable cancan. Mais on ne nous fait pas connaître les auteurs de celle-ci.

— Le Conseil communal de Rome, dit *l'Italie*, doit être dans la joie. Il a enfin trouvé pour le théâtre Argentina l'impresario rêvé. Le marquis Gino Monaldi, grand amateur d'art, s'est engagé à donner trente-deux représentations au théâtre municipal, et cela sans subvention. Il aurait déjà engagé le ténor Stagno et Mme Bellincioni. Le programme n'est pas encore fixé, mais on nous assure que le premier opéra sera *Roberto il Diavolo*, puis *Giulietta e Romeo*, de Gounod, nouveau pour Rome ; ensuite *la Muta di Portici* et *le Nozze di Figaro*, ce délicieux chef-d'œuvre classique. La saison de l'Argentina promet donc d'être brillante.

— Mme Patti et M. Nicolini ont inauguré dernièrement leur théâtre privé de Craig y Nos devant un groupe d'invités de marque. L'adresse de bienvenue a été récitée par l'acteur Terriss, remplaçant M. Irving, empêché. Mme Patti s'est fait entendre dans l'acte du jardin de *Faust* et le premier acte de *la Traviata;* le lendemain, dans des scènes de *Martha* et de *Roméo et Juliette*, en compagnie de son mari et de plusieurs artistes de Londres. L'orchestre était dirigé par le maestro Arditi.

— L'Avenue-Théâtre de Londres doit donner très prochainement la première représentation d'une nouvelle pantomime, intitulée *Yvette*, due à deux auteurs français, M. Fabrice Carré pour le scénario et M. Gédalge pour la musique, et jouée, pour le principal rôle, par une actrice française, Mlle Avocat, de la Gaîté.

— Le *National Eisteddfod of Wales* ou concours annuel de musique du pays de Galles, vient d'être célébré à Swansea, avec le cérémonial d'usage. Les présidents étaient le maire de Swansea, lord Windsor, et le prince de Battenberg, remplaçant M. Stanley indisposé. Il y a eu, cette année, trois séries de concours qui ont rempli chacune une journée. La valeur des objets d'art donnés en prix atteignait la somme de 1,400 livres sterling ; indépendamment de ceux-ci, il y avait des médailles d'or et d'argent en quantité, et des prix en espèces. Parmi les vainqueurs des concours, on cite les sociétés chorales de Morriston, Glantawe, Llanelly et Carnavon et les sociétés symphoniques de Cardiff et Swansea. Le prix du concours de piano a été remporté par miss Mary Howard, de Pontypridd, et le révérend C. Griffiths s'est vu décerner un prix de dix livres sterling pour son mémoire sur *l'Hymnologie celtique, son histoire, ses particularités et son influence*. Le lendemain de chaque concours, il y avait un concert avec la participation des principaux artistes de Londres et du chœur de l'*Eisteddfod*, dirigé par Eos Morlais. Les fêtes, qui ont duré cinq jours, se sont terminées par l'audition de l'oratorio *Emmanuel*, du Dr J. Parry, et le couronnement du « Barde » élu la veille.

— Les caprices du téléphone. Un journal hebdomadaire de Londres raconte l'histoire suivante, dont il garantit l'authenticité. « Lorsque fut achevée la pose du câble téléphonique reliant le bureau central de Londres au château de Windsor, la reine Victoria exprima le désir d'avoir une audition musicale par le téléphone. On commanda pour le soir même un orchestre et un chanteur. Par malheur, un accident survint au câble dans le parc de Windsor, et, après une heure d'efforts vains pour rétablir la communication, le directeur du bureau central renvoya chanteur et instrumentistes. Tout à coup la sonnette d'appel se fait entendre. C'est Windsor qui informe Londres que la voie est enfin libre, et que Sa Majesté est à l'appareil, disposée à entendre l'audition. Le directeur est dans la plus grande perplexité. Comment va-t-il se tirer de là. Après avoir bien cherché, il s'arrête à un moyen extrême: il chante lui-même! Et quand il a fini son air, il sent que le courage lui est revenu et il se hasarde à demander : — Votre Majesté a-t-elle pu reconnaître la mélodie ? — Parfaitement, fut la réponse. C'était *God save the queen*, et jamais je ne l'ai entendu aussi mal chanter. »

— M. Harrisson se prépare à entreprendre, en octobre prochain, une tournée de concerts dans les principales villes d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande, avec Mme Adelina Patti. Parmi les autres artistes engagés figure Mlle Isabelle Levallois, une remarquable violoniste, qui s'est acquis une très grande réputation dans les pays d'outre-Manche.

— A l'Alhambra de Londres, première représentation d'une pantomime comique en un acte, *le Sculpteur et son Caniche*, scénario de M. Charles Lauri, musique de M. Mariotti, qui, paraît-il, a excité, du commencement jusqu'à la fin, un fou rire général.

— On nous écrit de Berne : La Suisse est le pays des grandes fêtes populaires; mais, plus que jamais, il semble que ces fêtes tendent à revêtir un caractère artistique qu'on ne leur connaissait pas autrefois ; la musique, cette année, y a occupé une place considérable. Après les fêtes universitaires de Lausanne et les fêtes séculaires de la Confédération, qui ont donné jour à deux œuvres importantes pour chœurs, soli et orchestre, les fêtes du sept-centième anniversaire de la fondation de Berne ont inspiré une volumineuse partition à M. Munzingen. Cette partition accompagnait les diverses scènes de l'histoire nationale représentées dans le «Festspiel» écrit à cette occasion par M. Weber. L'œuvre, un peu grise dans son ensemble, ne manque cependant pas de grandeur. Exécutée par six cents chanteurs et cent vingt musiciens, elle a produit un grand effet. Par un hasard dû à l'heureuse disposition de l'amphithéâtre, l'acoustique ne laissait rien à désirer et les moindres détails de la musique sont parvenus aux oreilles des spectateurs. A cette occasion, une merveilleuse cantatrice, Mme Uzielli-Haering, originaire de Genève, s'est révélée comme une artiste d'un puissant tempérament dramatique. Elle joint à une excellente émission une justesse parfaite. Sa voix chaude et vibrante a vivement ému la foule. Comment se fait-il que nous ne l'ayons pas encore entendue chez MM. Colonne ou Lamoureux ? Depuis quelques années elle fait triompher à Berlin, Leipzig, Francfort, les œuvres de l'école française, qu'elle interprète remarquablement. Paris consacrera ce grand talent si, comme nous l'espérons, Mme Uzielli est engagée un jour pour nos grands concerts symphoniques du dimanche. G. D.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Massenet est rentré à Paris lundi dernier dans la matinée, après une absence d'un mois. Il rapporte, complètement terminée, l'esquisse du ballet en un acte qu'il écrit pour l'Opéra de Vienne, sur un scénario de MM. de Roddaz et Van Dyck.

— Nos lecteurs auront rectifié d'eux-mêmes l'erreur typographique qui s'est glissée dans une nouvelle de notre dernier numéro concernant M. Ambroise Thomas. C'est quatre-vingtième anniversaire qu'il faut lire, et non quatre-vingt-sixième, ainsi qu'on nous l'a fait écrire. L'étonnante verdeur de l'illustre maître n'en est pas d'ailleurs à quelques années près, et tout fait espérer que son quatre-vingt-sixième anniversaire le trouvera toujours aussi actif et aussi vaillant qu'il l'est aujourd'hui.

— M. Van Dyck est arrivé à Paris le samedi 22 et, à peine débarqué du chemin de fer, s'est rendu à l'Opéra, où l'on répétait précisément les ensembles de *Lohengrin*, M. Affre tenant le rôle de Lohengrin. M. Van Dyck, qui possède merveilleusement les traditions de l'ouvrage de Wagner, n'a pas semblé absolument satisfait des mouvements adoptés, et tout le long travail, élaboré non sans peine par M. Lamoureux, s'est donc trouvé à refaire en grande partie. On a travaillé toute la semaine avec une furia extraordinaire, répétant même les soirs de représentations; mais la date fixée n'a pu être maintenue. On parle maintenant, bien que les décors soient prêts, on les a tous équipés dimanche, du 7 septembre comme très probable. La première répétition d'ensemble, avec mise en scène, est annoncée pour le mardi 1er septembre. En attendant, M. Lamoureux, non content de bouleverser les cadres des instrumentistes et des choristes, avec l'autorisation du ministère, dit il, a fait encore modifier l'élévation du plancher de l'orchestre. Il paraît que la hauteur rectifiée dernièrement par MM. Gailhard et Vianesi ne vaut rien, et on a surélevé. Bien entendu, la disposition des pupitres est changée aussi; M. Lamoureux conduira l'orchestre comme il en a l'habitude à l'Odéon : il aura tous ses musiciens sous les yeux; c'est à peine s'il aura quelques violons derrière lui.

— *Lohengrin* n'a pas encore vu le grand jour de la rampe et voici que déjà des accidents se produisent. C'est M. Gailhard lui-même qui, cette semaine, pendant une répétition, a été la victime d'un de ces accidents. En réglant le combat entre MM. Van Dyck et Renaud, il a saisi un bouclier dont le bord était coupant et, en l'élevant brusquement devant son visage, il s'est blessé. Le fer a coupé les chairs et les muscles du nez ; une hémorragie abondante s'en est suivie. On a dû transporter M. Gailhard chez lui ; le médecin a rapproché les chairs et fait la suture nécessaire. M. Gailhard va se trouver condamné à plusieurs jours de repos.

— On sait que c'est M. Van Dyck qui doit créer cet hiver, à Vienne, le *Werther* de M. Massenet. Dès après la première représentation de *Lohengrin*, il se mettra à la disposition de M. Massenet pour travailler avec lui non seulement son rôle, mais encore la partition entière pour pouvoir indiquer bien exactement, lors des premières répétitions, toutes les intentions de l'auteur.

— Le programme de nos théâtres pour la saison qui s'ouvre. A l'Opéra, MM. Ritt et Gailhard nous ont déjà fait savoir qu'ils termineront la dernière année de leur exploitation avec *Lohengrin* et le répertoire, et qu'ils donneront l'opéra de Bourgault-Ducoudray, *Tamara*. Quant à M. Bertrand, qui prendra possession du théâtre à partir du 1er janvier, la première nouveauté dont il compte s'occuper est la *Salammbô* de M. Ernest Reyer. Viendra ensuite un ballet tiré de *Don Quichotte*, pour Mlle Mauri, qui sera donné soit avec *la Prise de Troie*, de Berlioz, soit avec *Fidelio*, de Beethoven. Puis viendra le tour d'*Hérodiade*, qui sera bientôt suivie d'un ballet pour Mlle Subra. Un opéra nouveau sera donné dans le courant de l'année 1892.

A l'Opéra-Comique, la réouverture se fera mardi prochain, 1er septembre, avec *le Rêve*, de M. Bruneau. Dès le lendemain mercredi, aura lieu la reprise de *Lakmé*, du regretté Delibes, qui alternera avec *le Rêve* pendant les premiers jours. On préparera ensuite une brillante reprise de *Manon*, de M. Massenet, pour Mlle Sibyl Sanderson (la pièce doit passer le 1er novembre), et l'œuvre nouvelle de MM. Bergerat, Wilder et Chapuis, *Enguerrande*, qui doit passer en octobre. On s'occupera ensuite de la *Cavalleria rusticana*, de M. Mascagni, pour qui M. Carvalho a engagé la créatrice, Mlle Calvé, et de *Kassya*, l'œuvre posthume de Léo Delibes. En dehors de ce programme et avec lui figurent *Carmosine*, de M. Poise, et *les Troyens*, de Berlioz, qui seront montés avec le concours de la Société des grandes auditions musicales. Quant aux matinées du dimanche, si recherchées par la jeunesse des écoles, elles seront reprises dès le troisième dimanche de septembre.

A l'Odéon, M. Porel, qui vient de publier le programme très intéressant de sa saison, compte faire, cette fois encore, diverses incursions dans le domaine musical. Tout d'abord, il annonce la mise à la scène de *Struensée*, le drame de Michel Beer, traduit par M. Jules Barbier, avec la superbe musique de Meyerbeer ; puis il promet une traduction en prose de l'*Othello* de Shakespeare, en dix tableaux, et une adaptation du *Faust* de Gœthe, vers et prose, en douze tableaux, l'une et l'autre avec une partie musicale importante, dont la première est due à M. Henri Maréchal. L'orchestre et les chœurs seront, comme par le passé, ceux de M. Lamoureux.

— Voici maintenant, en ce qui concerne la musique, les projets de nos scènes de genre. La Gaîté se propose de monter une pièce à grand spectacle, *le Voyage en Amérique*, de MM. Chivot et Vanloo, avec musique de M. Léon Vasseur. Les Bouffes-Parisiens monteront *Eros*, opéra-comique de MM. J. Noriac et Jaime, mis en vers par M. Maurice Bouchor, musique de M. Paul Vidal, qui sera suivi d'une pièce en trois actes de M. Maxime Boucheron, musique de M. Audran. A la Renaissance, dont la réouverture se fera par une revue, on compte donner ensuite une opérette en trois actes et cinq tableaux, *Mademoiselle Asmodée*, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Victor Roger. Enfin, aux Folies-Dramatiques, M. Vizentini, qui ne perd pas son temps, a l'intention de monter successivement *le Mitron*, vaudeville-opérette en trois actes, de MM. Maxime Boucheron et Antony Mars, musique de M. André Martinet, pour les représentations de Mme Grisier-Montbazon ; *Cliquette*, comédie-vaudeville en trois actes, de M. William Busnach, avec airs nouveaux de M. Varney, pour la rentrée de M. Gobin ; *la Fille à Fanchon*, opéra-comique en trois actes, de M. Armand Liorat, partition de M. Louis Varney, dans lequel Mlle Zélo Duran et M. Larbaudière feront leur rentrée ; *la Cocarde tricolore*, opérette en trois actes, d'après la pièce portant le même titre des frères Cogniard, musique de M. Robert Planquette.

— Mlle Hartmann, premier accessit de tragédie aux derniers concours du Conservatoire, vient de signer un engagement avec l'Odéon.

— Mlle Auguez, la charmante artiste de l'Opéra-Comique, quitte pour la seconde fois ce théâtre et va tenter une nouvelle apparition sur une de nos scènes de genre : elle est engagée aux Variétés à partir du 1er septembre.

— L'un de nos jeunes musiciens les mieux doués et les plus distingués, l'un de ceux qui se font remarquer par les tendances élevées de leur esprit et leurs recherches des horizons nouveaux, M. Arthur Coquard, vient de publier sous ce titre : *De la musique en France depuis Rameau* (Calmann Lévy, éditeur), un livre qui n'est point sans intérêt et qui est la mise au point du mémoire présenté par lui à l'Académie des beaux-arts sur ce sujet mis au concours par l'illustre compagnie : « De la musique en France et particulièrement de la musique dramatique, depuis le milieu du dix-huitième siècle jusqu'à nos jours, en y comprenant les œuvres des compositeurs étrangers jouées ou exécutées en France. » L'Académie des beaux-arts semble avoir cette spécialité de tracer des programmes d'une largeur exceptionnelle et d'une rare envergure, en ne laissant aux concurrents dont elle provoque les travaux qu'un temps manifestement insuffisant pour les remplir. Celui-ci ne comprenait guère autre chose, en effet, qu'une histoire générale et complète de la musique en France pendant l'espace de cent cinquante ans environ, et l'on avouera que la tâche était d'autant plus ardue qu'elle accordait une année aux concurrents pour un travail qui, pour un écrivain tout d'abord bien outillé au point de vue de la mémoire et des documents, en exigerait au moins cinq ou six pour être bien préparé, bien dirigé et bien mis en œuvre. Il n'est donc pas étonnant que le livre de M. Coquard, en dépit de ses réelles qualités et de l'intérêt qu'il présente, soit incomplet dans son ensemble, présente de fâcheuses lacunes et ne nous donne qu'une vue très superficielle de l'histoire et de l'état de la musique française pendant la période indiquée. Le

principal défaut de ce livre est de manquer d'aplomb et d'équilibre. Il y paraît très évident que l'auteur n'a pas eu le temps de lire ou de relire l'énorme quantité de musique qu'il faut absolument connaître et *savoir* pour écrire un ouvrage de ce genre. De là, certains jugements hâtifs ou incomplets, prenant, dans la rapidité forcée du récit, un caractère en quelque sorte absolu qui n'est point sans quelque danger. Ainsi en ce qui concerne Dauvergne, l'auteur des *Troqueurs*, dont la valeur est beaucoup plus grande que ne le semble croire M. Coquard, et aussi Catel, qui était presque un musicien de génie, et Philidor, qui en était un véritable, et dont il paraît n'avoir jamais lu une note. Et quand on voit les noms de musiciens aussi aimables que Della Maria, Mengozzi, Floquet, sans compter Marais, Lemoyne, Méreaux et quelques autres, absents complètement du livre de M. Coquard, on se demande ce qu'y vient faire, par exemple, celui de M. Serpette, qui, avouons-le, n'appartient guère à l'histoire de la musique. Ce qu'il faut louer dans ce livre, c'est l'esprit dont il est animé, ce sont les bonnes traditions qu'il représente, c'est enfin le respect très louable avec lequel y sont envisagés les travaux de nos musiciens, bien que je ne sois pas, pour ma part, toujours d'accord avec l'écrivain en ce qui concerne les jugements portés sur quelques-uns d'entre eux, particulièrement Boieldieu, Cherubini et Herold, dont la valeur me paraît plus grande que celle qu'il prétend leur donner. Son travail, je l'ai dit, me semble trop hâtif par le fait des conditions qui lui ont donné naissance, mais il a du moins pour qualités la conscience artistique, le respect de soi-même et un sentiment élevé des véritables conditions de l'art.

A. P.

— Mlle Henrion, l'excellent professeur de chant, s'est vu décerner une médaille d'argent au concours de composition de la *Revue littéraire*, à Toulouse.

— Très belle solennité musicale le 25 août dans l'église Notre-Dame, d'Étretat. Faure, notre grand chanteur, a bien voulu prêter son précieux concours pour venir en aide aux pauvres du pays, et il n'est pas besoin de dire que si le succès artistique a été colossal, le succès financier ne lui a cédé en rien. Le remarquable artiste, toujours aussi en voix que dans les plus beaux jours, a dit merveilleusement un *Agnus Dei* de Mozart, son *O Salutaris*, avec M. Blum son *Crucifix*, et avec Mme Delaquerrière, de Miramont et M. Blum le trio de Curschmann, *Ti prego, madre pia*. Mme Miramont-Delaquerrière a fait admirer, seule, le charme de sa belle voix et sa maestria; Mlle Renié, l'exquise harpiste, dont on se rappelle le succès aux concours du Conservatoire d'il y a deux ans, a tenu son auditoire sous le charme, ainsi que MM. Baretti, un excellent violoniste, Brehmer et Houfflack. Grand et légitime succès.

— On annonce que M. Gustave Lelong, chef d'orchestre de l'Association artistique d'Angers, vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Bordeaux, en remplacement de M. Henri Gobert, décédé.

— Les concerts Vauban, de Lille, placés sous l'habile direction de M. O. Petit, viennent de clôturer leur saison d'été. Mme Tarquini d'Or et M. Victor Staub défrayaient le programme, et on a fait ovations sur ovations aux deux excellents artistes. Mme Tarquini d'Or a délicieusement chanté la romance de *Mignon* et *les Ailes*, de Louis Diémer, et M. Staub a joué en véritable artiste la grande *Valse de concert* et le *Chant du nautonier*, de Louis Diémer également.

— Charmante soirée dimanche dernier, au Mont-Dore. M. Léon Delafosse a eu un très grand succès dans plusieurs pièces qu'il a magistralement interprétées, ainsi que Mme Conneau, qui avait bien voulu se faire entendre.

— On nous écrit de Capvern-les-Bains: Très intéressant salut en musique à la chapelle de la localité. *Le Crucifix* et *les Rameaux*, de Faure, chantés par l'abbé M... et l'abbé F... accompagnés et soutenus par l'harmonium et l'éloquent violon de M. Ch. Dancla. La quête pour les pauvres a été fructueuse.

NÉCROLOGIE

De Londres, on annonce la mort d'un pianiste-compositeur italien fort distingué, Angelo Cunio, depuis longtemps fixé comme professeur en cette ville d'abord, à Édimbourg ensuite. Il était né à Vigevano et avait fait ses études musicales au Conservatoire de Milan, où il était entré en 1848 pour en sortir en 1852. Il avait publié, tant à Paris qu'à Milan et à Londres, un grand nombre de compositions pour son instrument, qui se faisaient remarquer par l'élégance de la forme et la grâce de l'inspiration.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3153 — 57me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Septembre 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an. Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

POUR VOUS !

nouvelle mélodie de PAUL ROUGNON, poésie de ROGER MILÈS. — Suivra immédiatement : *Défi !* nouvelle mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie d'AMÉLIE PERRONNET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Gaillarde*, de V. DOLMETSCH. — Suivra immédiatement: *Tricotets*, de BROUSTET.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE III

TROIS PIÈCES CENTENAIRES : *Le Voyage en Chine, Mignon, le Premier Jour de bonheur.*

(1865-1868)

(Suite.)

Cette année-là, on devine que les fêtes du 15 août furent brillantes, et les cantates d'usage applaudies. A l'Opéra-Comique, celle de 1865 s'appelait *France et Algérie*, paroles de Jules Adenis, musique d'Adrien Boieldieu ; celle de 1866, *les Moissonneurs*, paroles de Boys, musique de M. Ferdinand Poise; celle de 1867, *Paris en 1867*, paroles de Gustave Chouquet, musique de M. Laurent de Rillé, cantate chantée par Mlle Marie Rôze, M. Crosti et les chœurs de l'Opéra-Comique auxquels s'étaient joints, pour l'ensemble final, « l'Hymne à la Paix » cent orphéonistes de la Société des Enfants de Lutèce. M. J. Massenet avait écrit, lui aussi, sur des paroles de M. Jules Adenis, une cantate pour le Théâtre-Lyrique, *Paix et Liberté*, dont le manuscrit, transporté plus tard à l'Opéra-Comique, a malheureusement disparu dans l'incendie, sans que l'auteur en eût conservé copie. Rossini, enfin, le vieux Rossini ne dédaignait pas ce genre de besogne « officielle », composant, pour la distribution des récompenses au Palais de l'Industrie, son hymne dédié « à Napoléon III et à son vaillant peuple », morceau bizarre sur le manuscrit duquel se trouve, au-dessous de la mention : « avec accompagnement de musique symphonique, de musique militaire et... de *canons* », le fameux « Excusez du peu ! » tant de fois cité depuis.

C'était la dernière œuvre d'un maître dont les jours étaient comptés, puisqu'il mourait le 13 novembre 1868, après avoir vu, le 10 février, l'Opéra donner la 500e représentation de son chef-d'œuvre, *Guillaume Tell*. Une couronne d'or lui avait été offerte à cette occasion, et tout le personnel, artistes, orchestre et chœurs, était venu lui donner une sérénade, dans la cour de sa maison de la Chaussée-d'Antin, ainsi qu'il lui était arrivé, trente-neuf ans auparavant, à l'issue de la première représentation.

Ce même soir, l'Opéra-Comique affichait la 856e représentation du *Chalet* et la 1166e de *la Dame blanche* et, treize jours après, un autre illustre vieillard, Auber, donnait encore un ouvrage nouveau qui allait être le grand succès de l'année. A Paris *le Premier Jour de bonheur*, à Munich *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, voilà le curieux contraste qu'offre en 1868 l'histoire musicale de deux peuples qui naguère se traitaient en amis, et que la guerre devait, quelques mois plus tard, jeter l'un contre l'autre, aux jours sombres et douloureux de l'Année terrible.

CHAPITRE IV

AVANT LA GUERRE

1868-1870.

Cette période est une des moins brillantes qu'ait traversées la salle Favart. C'est la fin d'un régime politique qui s'effondre dans la plus terrible des guerres; c'est la fin d'une direction qui voit, le 20 janvier 1870, M. Du Locle prendre à côté de M. de Leuven la place de M. Ritt comme associé, substitution grosse de conséquences pour l'avenir; c'est presque même la fin d'un genre musical, en ce sens que le succès se détourne de plus en plus des œuvres applaudies naguère. L'heure n'a pas encore sonné d'une révolution artistique; mais déjà le public se lasse des formes consacrées et aspire vaguement à quelque renouveau. De là sa froideur, de là cette longue hécatombe de pièces, qu'elles soient longues ou courtes, qu'elles soient tristes ou gaies, qu'elles soient écrites par de nouveaux venus, comme Samuel David, Mme de Grandval, Nibelle, Émile Pessard, ou par des auteurs connus comme Offenbach, Poise, Semet, Bazin, Guiraud et même Auber, dont *le Rêve d'amour* ne fut, pour ainsi dire, que le rêve d'un jour. A cette règle de l'insuccès, deux ouvrages seuls font exception : l'un, qui ne saurait compter à l'actif de la salle Favart, puisqu'il était déjà centenaire avant d'y entrer, *les Dragons de Villars*, l'autre, qui est joué en 1870, à

la veille de la guerre franco-allemande, et qui, par une singulière ironie du sort avait pour auteur un Allemand, *l'Ombre*, de Flotow.

Il n'est pas jusqu'à la troupe, qui ne tende à se transformer comme le répertoire lui-même; rarement, en effet, départs et débuts ont été aussi nombreux. Signalons parmi les artistes qui cessent d'appartenir au théâtre : en 1868, outre Mme Casimir, dont nous avons déjà parlé; Montaubry, qui chanta pour la dernière fois *Robinson Crusoé* le 13 février, et, ayant résilié moyennant un dédit de 30,000 francs à lui payés, se dirige vers Toulouse, où il prétend tenir non seulement les rôles de son emploi, mais encore ceux de *Faust* et de *Roméo*, malgré le fâcheux état de sa voix ; Mme Ferdinand Sallard, qui revient le 5 juillet pour donner quelques représentations de *Galathée* et prend bientôt le chemin de Bruxelles; Mlle Léon Duval, engagée au Théâtre-Lyrique; Vois, qui joue l'année suivante à Bordeaux; Mlle Marie Rôze, qui se retire au mois de juillet pour compléter, nous l'avons dit, ses études vocales avec son maître Wartel, et qu'on revoit en 1870; Lhérie, qui subit avec le « Ra ta plan » des *Huguenots* une audition à l'Opéra, et finalement signe avec les directeurs de Marseille et de Lyon; Nathan, qui passe en septembre de la salle Favart aux Bouffes-Parisiens et Crosti, qui s'embarque pour l'Angleterre; — en 1869, Mlle Heilbron, qui émigre une saison à La Haye et revient, il est vrai, au printemps suivant; Mlle Tual, qui fait la navette entre le Théâtre-Lyrique et la salle Favart, car elle reparait le 13 mai 1868 à la place Boieldieu pour chanter le rôle de Louise dans *les Rendez-vous bourgeois* et se retire avec l'année de la guerre ; Mme Cabel, que l'état de sa santé oblige à quitter la scène; Mlle Derasse, engagée à Bruxelles; Mlle Brunet-Lafleur, qui, le 14 novembre précédent, avait épousé un compositeur de musique, M. Armand Roux, et qui passe au Théâtre-Lyrique, où elle va créer un des principaux rôles de *la Bohémienne*, de Balfe ; — en 1870, Mme Ugalde, qui redisparaît, à peine rentrée ! enfin, Sainte-Foy qui, bien avisé, choisit, pour se produire à Saint-Pétersbourg, l'année même où la guerre allait fermer à Paris les portes de son cher théâtre. Si l'on ajoute à tous ces noms ceux des artistes que la modestie de leur talent empêchait de rester attachés à la scène sur laquelle ils avaient débuté, on comprendra de quelle importance fut en ces trois années le mouvement du personnel.

Qu'on en juge par ce seul fait que 1868 n'amena pas moins de *sept* nouvelles recrues à la salle Favart : le 2 mars, dans *Zampa*, M. Hayet, un ténor qui venait de province après avoir appartenu jadis à l'Opéra, et dont l'apparition fut assez malheureuse pour n'avoir pas de lendemain; le 5 juin, dans *les Dragons de Villars* (rôle de Bélamy), M. Barré, qui venait du Théâtre-Lyrique, où l'on avait applaudi déjà sa bonne voix de baryton et son jeu intelligent; le 25 juillet, dans *Galathée* (rôle de Midas) et le 3 novembre dans *Mignon* (rôle de Frédéric), MM. Lignel et Baretti, un trial et un ténorino dont la carrière n'a pas eu d'éclat; le 19 septembre, dans *le Premier Jour de Bonheur* (rôle de Djelma) et le 1er novembre dans *le Chalet* (rôle de Betly), Mlle Morisset et Mlle Guillot, toutes deux sortant du Conservatoire, où elles venaient d'obtenir les mêmes récompenses, un premier prix d'opéra-comique et un deuxième prix de chant, toutes deux bien accueillies, la première pour sa beauté, qui l'emportait sur son talent, la seconde pour sa voix sympathique et flexible, qui lui permit de tenir honorablement plusieurs rôles du répertoire et de faire même, l'année suivante, quelques créations; enfin, le 28 novembre, dans *le Corricolo* (rôle de Gaston de Nerville), M. Charles Laurent, un ténorino qui venait des Fantaisies-Parisiennes et dont les moyens parurent d'autant plus petits que le nouveau cadre était plus grand.

Il arrive souvent, dans les théâtres lyriques, que lorsqu'on monte l'ouvrage nouveau d'un compositeur passé maître, on lui fait la politesse de reprendre un de ses ouvrages anciens; nous l'avons pu vérifier maintes fois, au cours de notre récit. Pour Auber en particulier, on manquait rarement à cet acte de courtoisie. C'est ainsi que, cinq semaines après *le Premier Jour de bonheur*, le 25 mars, on revit *la Part du Diable*, négligée depuis 1861. Cette reprise était projetée depuis longtemps avec Mme Cabel et Bataille, dans les rôles de Carlo et du roi; le départ de ces anciens permit le succès de deux des plus vaillants parmi les nouveaux de la jeune troupe, Mlle Brunet-Lafleur et M. Gailhard; à côté de Prilleux (Gil-Vargas), Bernard (Antonio), Mlle Bélia (Casilda), Achard fit un excellent Raphaël, chanteur et comédien également expérimenté. Une seule interprète restait de l'origine, Mme Révilly, un peu « marquée » alors, il faut l'avouer; mais sa belle tenue corrigeait en partie les outrages du temps, et elle n'en joua pas moins vingt-neuf fois, en cette seule année, le rôle de la reine, qu'elle avait créé vingt-cinq ans auparavant.

Ce chiffre ne fut pas atteint par la première nouveauté donnée un mois plus tard, le 17 avril, *Mlle Sylvia*, un petit acte appelé d'abord *les Deux Fées*, puis *Sylvia* tout court. Le livret, dû à M. Marius Fournier, n'était autre, suivant une remarque de Nestor Roqueplan, que celui de « *la Marquise*, complètement retourné et dont les personnages ont changé de sexe ». Il suffisait, en somme, pour faire apprécier l'agréable musique de M. Samuel David, un « jeune » qui avait obtenu le prix de Rome en 1858. Les critiques furent généralement favorables. L'un d'eux s'éleva même jusqu'au lyrisme en écrivant : « C'est une petite perle archaïque du meilleur goût. Elle ne serait pas déplacée dans l'écrin de Rameau. Peut-être en vient-elle. » De tels éloges sembleraient outrés pour une œuvre appelée à n'être représentée que *vingt* fois en deux années, si l'on n'y voyait un juste excès de bienveillance, une marque d'encouragement pour le premier essai d'un compositeur voué à la triste destinée des pensionnaires de la villa Médicis, parmi lesquels on en voit tant passer leur vie à attendre une heure de chance qui ne sonne jamais.

Huit jours après cette petite nouveauté, le 26 avril, avait lieu une petite reprise des *Voitures versées* qu'on avait remisées depuis 1855 ; car on ne peut que citer pour mémoire une audition de cet ouvrage donnée en 1862, comme pour *Marie*, dans un exercice d'élèves au Conservatoire. Cette fois Crosti, Potel, Nathan, Leroy, Ponchard, Mmes Cico, Derasse, Séveste, Heilbron, faisaient cortège à leur doyenne, Mme Casimir, qui touchait à la fin de sa carrière, et présentaient un ensemble honorable sans doute, mais sans grand attrait pour le public, il faut le croire, puisque le charmant ouvrage de Boieldieu ne fut joué que *onze* fois; avec les soixante-trois représentations obtenues autrefois, de 1852 à 1855, on arrive au chiffre de soixante-quatorze, qui limite exactement le service des *Voitures versées* à la salle Favart.

Cette reprise avait été le « clou » d'une représentation à bénéfice donnée pour un artiste que les affiches ne nommaient pas ; *Mlle Sylvia* et *le Pré aux Clercs* complétaient le spectacle. Le 18 mars précédent, une autre représentation extraordinaire avait eu lieu au profit de la caisse de secours des auteurs et compositeurs dramatiques; le programme, un peu plus compliqué, comprenait *le Chalet*, joué par la troupe de l'Opéra-Comique, *un Baiser anonyme*, joué par la troupe des Français, *la Vieillesse de Brididi*, jouée par la troupe des Variétés, le duo de *l'Africaine*, chanté par Villaret et Mme Sasse, et divers intermèdes exécutés par Bataille, Guyon, Potel, Mmes Galli-Marié et Schrœder; la recette fut de 3,297 fr. 70 c., bien inférieure à celle du 23 décembre, donnée au bénéfice de Mme Ugalde, qui reparaissait une fois de plus sur le théâtre de ses anciens succès. On jouait ce soir-là *Comme elles sont toutes*, le premier acte du *Domino noir* et le premier acte de *Galathée*, tous deux avec la bénéficiaire; en outre, Mlle Wertheimber chanta une scène du *Roméo* de Vaccaï, Mme Cabel, un air de *l'Ambassadrice*, Mme Galli-Marié, la chanson arabe de *Lara*, Capoul, la romance du *Roméo* de Gounod, Mme Ugalde enfin, divers fragments de *Gil Blas*, et l'on encaissa la somme respectable de 8,415 francs.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

UNE DYNASTIE DANSANTE

Une véritable dynastie dans l'art de Terpsichore, que celle qui a rendu célèbre ce nom de Taglioni, remis en lumière ces jours derniers par la mort de la princesse Marie de Windischgraetz, la dernière qui l'ait porté au théâtre avant d'épouser un militaire de grande race, général de cavalerie de l'armée autrichienne. Pendant un siècle entier ce nom est resté fameux dans les fastes de la danse, et il n'est pas très facile aujourd'hui d'établir avec une précision rigoureuse la généalogie de cette famille illustre en son genre.

Toutefois, c'est par erreur qu'on a dit, il y a peu de jours, que le premier des danseurs de ce nom était Philippe Taglioni, né en 1777 et mort presque centenaire en 1871. Le véritable chef de la dynastie fut Carlo Taglioni, danseur et chorégraphe déjà célèbre en Italie, et qui devait être ou le père ou le frère aîné de celui-ci. Si j'en crois un biographe son compatriote, c'est ce Carlo qui, en 1799, fut chargé par le gouvernement français de recruter la troupe chantante italienne qui vint s'établir à cette époque dans la superbe salle du théâtre Olympique, située rue de la Victoire, sur l'emplacement où se trouve aujourd'hui un grand établissement de bains, et qui comptait dans ses rangs ces grands artistes nommés Raffanelli, Lazzerini, Parlamagni, Mmes Strinasacchi, Parlamagni et autres. Carlo Taglioni ne paraît pourtant pas être venu en France à cette occasion, et il se contenta de confier à Raffanelli son fils Salvatore, pour lui faire achever, à l'école de danse de l'Opéra, son éducation chorégraphique.

Quant à Filippo Taglioni, qui était né à Milan en 1777, il se fit une très grande réputation, et, fort jeune, devint premier danseur et maître de ballet au Grand-Théâtre de Stockholm, sous le règne de Gustave III, après quoi il alla remplir les mêmes fonctions à Cassel, sous le roi Jérôme, pour enfin devenir maître de ballet à Varsovie, où il resta jusqu'en 1853. Il avait épousé à Stockholm Mlle Karsten, fille du plus célèbre acteur tragique de la Suède, et en cette année 1853 il retourna avec elle en Italie, où tous deux célébrèrent leurs noces d'or. Il fut le père de Marie Taglioni Ire, surnommée la grande Taglioni, et de Paul Taglioni.

Le fils de Carlo, Salvatore Taglioni, né à Palerme aux environs de 1785, fut, nous l'avons vu, confié par son père à Raffanelli, et amené à Paris par celui-ci. Il est bien certain qu'il était accompagné de sa sœur Luigia, car, dès 1799, nous trouvons celle-ci à l'Opéra, où Salvatore, devenu élève de Coulon, ne tarda pas à la suivre. Luigia, qui obtint de vrais succès à ce théâtre, si fameux alors sous le rapport de la danse, y resta jusqu'en 1807. Elle s'y fit remarquer non seulement comme danseuse, mais aussi comme mime dans plusieurs ballets : *Anacréon*, *le Retour de Zéphyre*, *Acis et Galathée*, et se montra dans les divertissements de divers opéras : *les Mystères d'Isis*, *Sémiramis*, *Tamerlan*, *Don Juan*, etc. A partir de 1807 on perd momentanément sa trace. On sait seulement qu'elle retourna dans sa patrie, où elle poursuivit sa carrière. Nous allons la retrouver.

Salvatore passa aussi quelques années à l'Opéra, qu'il quitta pourtant avant sa sœur. Il s'y montra pour la première fois en dansant avec elle un pas de deux dans *OEdipe à Colone*. On le voit ensuite remplir des rôles importants dans plusieurs ballets, entre autres *la Dansomanie*, de Gardel et Méhul, *les Noces de Gamache*, *le Retour de Zéphyre*... De l'Opéra, il fut engagé à Bordeaux, puis à Lyon, deux villes où le ballet était alors en grand honneur. C'est à Lyon qu'il s'éprit d'une de ses camarades, la première danseuse Adélaïde Péraud, qu'il épousa. Appelé en 1808 au théâtre San Carlo de Naples, comme premier danseur, c'est là qu'il commença son immense réputation. Il débuta à ce théâtre, avec un grand succès, en dansant un pas de trois, avec sa femme et sa sœur, dans un ballet d'Henry, *Paul et Virginie*. Accueilli avec une sorte d'enthousiasme, il donna bientôt une preuve de son talent de chorégraphe en faisant représenter un ballet intitulé *le Barbier de Séville*, puis, par un ordre souverain, il fut chargé, avec Henry, de fonder l'école royale de danse du théâtre San Carlo, école dont il fut nommé professeur de perfectionnement en 1812. Ces fonctions ne l'empêchèrent point de continuer ses exploits de chorégraphe, et sa fécondité sous ce rapport fut telle que, dans le cours de sa longue carrière, il ne fit pas représenter moins de *cent quarante-huit* ballets de divers genres, héroïques, comiques, fantastiques, etc.

Sa renommée avait grandi à ce point qu'en 1831 des propositions brillantes lui étaient faites de Berlin pour l'engager à aller fonder, à l'Opéra royal de cette ville, une école de danse. Mais le roi de Naples Ferdinand II tenait à son maître de ballet, et ne voulait pas le laisser s'éloigner. Dès qu'il eut connaissance des offres qui lui étaient faites, il le nomma compositeur de ballets *à vie* pour les deux théâtres royaux de San-Carlo et du Fondo, en lui assignant un traitement superbe. Salvatore continua donc sa carrière à Naples, où deux de ses ballets surtout, *Inès de Castro* et *Faust* (les Italiens ne sont pas peu fiers de constater qu'il fut le premier à traiter ce sujet chorégraphiquement), obtinrent des succès éclatants. Parmi ses autres ouvrages en ce genre, trop nombreux pour être mentionnés tous ici, on cite tout particulièrement *Hippomène et Atalante*, *les Portugais aux Indes*, *la naissance de Flore*, *Castor et Pollux*, *Gustave Wasa*, *la Fête de Terpsichore*, *Sésostris*, *le Paria*, *la Fée Urgèle*, *les Montagnes russes*, *Christine de Suède*, *l'Amour et Psyché*, *les Noces de Figaro*, *les Fiancés*, *Marco Visconti*, *Don Quichotte*, *le Siège de Leyde*, *le Cid*, *le Vampire*, *Bradamante*, *la Cour d'amour*, *les Adorateurs du Soleil*, etc., etc.

Nous voici arrivés à celui des membres de la famille Taglioni dont la renommée, on peut le dire, a été la plus éclatante et la plus universelle. Je veux parler de cette adorable Marie Taglioni, première du nom (sa nièce s'appelait aussi Marie), fille de Philippe et sœur de Paul, qui naquit à Stockholm en 1804 et mourut, comtesse Gilbert des Voisins, il y a quelques années à peine : celle dont un critique a dit : « Marie Taglioni, c'était avant tout la danse, la poésie de la danse ; plus qu'aucune autre elle tranchait avec la vile prose, qui retient plus ou moins les pieds humains à la terre. Elle semblait née pour une sphère plus élevée ; elle y planait sans effort et n'en redescendait qu'à regret. Elle en redescendait doucement, mollement et n'en retombait pas, comme le plus grand nombre des danseuses connues et applaudies... »

Marie Taglioni avait été l'élève chérie de son père, et était à peine âgée de quatorze ans lorsqu'elle parut pour la première fois à la scène. Jolie, svelte, élégante, gracieuse autant qu'on peut l'être, elle réunissait tous les dons de la femme, et elle apportait dans son art une note bien rare : la chasteté la plus accomplie unie à une légèreté telle qu'elle semblait tenir du prodige. On a raconté à ce sujet une anecdote assez originale. Elle avait fait disposer, dans une pièce de son appartement, un plancher incliné et recouvert de plâtre ; c'est là que, dans le silence de la nuit, elle étudiait ses pas et les poses si pudiques qui enchantaient ses admirateurs. Précisément au-dessous d'elle demeurait un Anglais, qui, ayant eu connaissance de ces travaux et sachant quelles étaient ses études, lui fit dire qu'elle ne s'occupât de lui en aucune façon, qu'elle ne craignît point de l'importuner, et qu'il lui était parfaitement indifférent d'être réveillé par elle. A quoi son père répondit, avec une emphase italienne qui rappelait celle du fameux Vestris : — « Monsieur, si vous aviez le malheur d'entendre danser ma fille, j'en serais désolé et je lui donnerais ma malédiction. Car moi, son père, je n'ai jamais pu l'entendre. »

C'est dès l'âge de huit ans que Marie Taglioni avait commencé avec son père l'étude de la danse, et c'est au mois de juin 1822 qu'elle débuta au théâtre impérial de Vienne dans un ballet de celui-ci, intitulé *Réception d'une jeune nymphe à la cour de Terspsichore*. Cette première apparition réalisa d'un seul coup toutes ses espérances de succès, grâce surtout à un incident particulier. Au moment où elle s'avançait sur la scène à côté de son père, qui avait réglé tous les exercices du rôle, son émotion fut si grande qu'elle perdit subitement la mémoire de ce qu'elle avait appris aux répétitions et improvisa son premier pas devant le public. Ce fut une inspiration où se révéla tout à coup son talent naturel, et le succès fut immense. Les acclamations des spectateurs la rappelèrent huit fois sur la scène. On ne se lassait ni de la voir ni de l'admirer.

Après s'être fait applaudir avec fureur de 1822 à 1826, non seulement à Vienne, mais à Stuttgard, à Munich, à Berlin, à Londres, à Saint-Pétersbourg, le bruit de sa renommée la fit appeler à l'Opéra de Paris, où elle vint débuter avec son frère Paul, le 23 juillet 1827, dans un pas de deux intercalé à leur intention dans le ballet du *Sicilien*. Elle excita aussitôt l'enthousiasme et devint rapidement la favorite du public parisien, qu'enchantait littéralement son merveilleux talent plein de poésie, de grâce et de langueur. Le soir même de sa première représentation, plusieurs personnages de distinction sollicitèrent la faveur de lui être présentés, et au nombre des premiers admirateurs de sa gloire se trouvait M. Thiers, alors simple avocat et journaliste. La presse fut unanime à constater son succès, et un chroniqueur disait : « Avant elle, nous connaissions les cabrioles, les sauts périlleux, les ronds de jambe, les pirouettes, les jetés-battus ; aujourd'hui, nous connaissons l'art de la danse. Cet art nous a été révélé par Taglioni. C'est Terspsichore elle-même, descendue de l'Olympe pour charmer les mortels. »

Les triomphes de Marie Taglioni furent chaque jour plus éclatants pendant les dix années qu'elle passa à l'Opéra. Elle parut dans presque tous les ballets créés à cette époque : *la Fille mal gardée, la Belle au bois dormant, Manon Lescaut, la Sylphide,* où elle était inimitable, *Nathalie* ou *la Laitière suisse, la Révolte au sérail, Brézilia* ou *la Tribu des Femmes, la Fille du Danube.* Son succès fut immense dans son rôle muet du *Dieu et la Bayadère*, et son nom est resté attaché au personnage d'Héléna, la reine des Nonnes, dans *Robert le Diable*, par le caractère étonnant d'originalité qu'elle sut lui donner.

Il est bon d'ajouter que la conduite, la modestie et la vertu de Mlle Taglioni entouraient son talent d'une véritable auréole, et augmentaient encore l'admiration dont elle était l'objet. Recherchée bientôt par un jeune homme d'une grande famille, le comte Gilbert des Voisins, elle l'épousa en 1832. Mais cette union ne fut pas plus heureuse que la plupart de celles du même genre, et fut assez rapidement suivie d'une séparation (1). La grande artiste fit ses adieux au public parisien le 22 avril 1837, et alla retrouver ses succès à l'étranger, notamment à Berlin, à Londres et à Saint-Pétersbourg. En 1844 elle revint faire une trop courte apparition à l'Opéra, où elle donna sept représentations qui furent de véritables fêtes. Je crois que c'est peu après qu'elle quitta la scène pour toujours, et alla se retirer dans une superbe propriété qu'elle possédait sur les rives du lac de Côme.

Son frère Paul n'avait fait à l'Opéra que paraître et disparaître. Né à Vienne en 1808, il avait fait de bonnes études à Paris, au collège Bourbon, après quoi il était devenu l'élève de Coulon. Après s'être montré avec sa sœur dans *le Sicilien*, il obtint des succès à Vienne et à Stuttgard, et signa ensuite un brillant engagement avec le théâtre royal de Berlin, dont il épousa bientôt la première danseuse, Mlle Amélie Goslter. Il devint ensuite maître de ballet à Londres, où il resta plusieurs années, puis, en 1853, alla remplir les mêmes fonctions au théâtre San Carlo de Naples, et un peu plus tard à l'Opéra impérial de Vienne. Comme son grand-père et son oncle, il fut aussi un chorégraphe distingué, et composa de nombreux ballets, parmi lesquels on cite ceux intitulés *les Flibustiers, les Patineurs, Tea* ou *la Fille des Fleurs, Satanella, Morgane, l'Ile d'amour, le Lac des Amazones, Coraly*, etc. Il fit aussi d'excellents élèves, entre autres Ebel et Karl Müller, du théâtre impérial de Vienne, et surtout sa fille, Marie Taglioni deuxième, celle-là même qui vient de mourir.

Cette seconde Marie Taglioni était née à Berlin en 1833. Elle n'avait que quatorze ans, comme sa tante, lorsque, sous la direction de son père, elle débuta à Londres en 1847. Elle chassait de race, et son succès fut très grand. De Londres elle se rendit à Vienne, où, en 1853, elle remplissait le rôle principal d'un nouveau ballet de son père, *Satanella*, dans lequel elle se fit vivement applaudir. Elle resta plusieurs années en cette ville, alla ensuite à Berlin, puis au théâtre San Carlo, de Naples, et revint, je crois, à Vienne, où elle épousa le prince Windischgraetz, et quitta le théâtre à la suite de son mariage. On a fait à son sujet une confusion, en la disant fille de la grande Marie Taglioni; elle n'était que sa nièce. Elle est morte le 27 août dernier, en son domaine d'Aigen, dans la basse Autriche.

Il a encore existé une autre Taglioni, dont j'ignore le prénom, et qui fut loin aussi d'être sans talent. Mais celle-ci, je crois (bien que je n'en sois pas sûr), ne parut jamais en France. Sa carrière, qui fut brillante, s'écoula à l'étranger, et elle obtint particulièrement des succès retentissants en Amérique. Elle mourut au mois de mai ou de juin 1882, et les journaux allemands, trompés par ce nom de Taglioni, établirent une confusion et répandirent alors le bruit de la mort de la grande Taglioni, qui pendant ce temps, presque octogénaire déjà, était fort bien portante à Marseille, où elle était venue se fixer auprès de son fils, M. le comte Gilbert des Voisins. Celle-ci ne mourut que deux ans après, en 1884, la même année qu'une autre danseuse particulièrement célèbre, Fanny Elssler, qui avait été une des gloires de notre Opéra, où elle lui avait presque immédiatement succédé.

(1) Un fils naquit pourtant de ce mariage, qui fut officier dans l'armée française et fit bravement son devoir pendant la dernière guerre. Blessé et fait prisonnier à Wœrth, le bruit courut de sa mort, qui fut même annoncée par lettre à sa mère. Elle le pleura pendant plusieurs jours, lorsqu'elle apprit qu'il y avait eu confusion, et que c'était un autre officier d'un nom presque semblable qui avait été tué. La courageuse mère, malgré son grand âge, voulut alors se mettre à la recherche de son fils, partit pour l'Allemagne et courut les hôpitaux. Elle découvrit enfin à Dusseldorf son cher blessé, qui se rétablit au bout de quatre mois, grâce aux soins maternels. M. le comte Gilbert des Voisins, qui depuis lors a épousé une Anglaise, est devenu le chef d'une puissante entreprise industrielle à Marseille.

On voit ce que ce nom de Taglioni rappelle de souvenirs, quelle place il tient dans l'histoire moderne de la danse, et comme il se rattache à celle même de notre grande scène lyrique — et chorégraphique.

Arthur Pougin.

Gymnase. — *Madame Agnès*, comédie en trois actes, de M. Berr de Turique.

M. Berr de Turique, qui, au mois de juin dernier, nous avait déjà donné à la Comédie-Française, s'il vous plaît, un petit acte, *le Rez-de-chaussée*, continue ses débuts, comme auteur dramatique, sur la scène du Gymnase avec, cette fois, trois actes. Cette seconde tentative n'a rien pour nous faire revenir sur notre impression première : M. Berr de Turique fait propret et gentil, spirituel à la manière des boulevardiers aimables et a même l'avantage de n'être point systématiquement ennuyeux; mais il ne faudrait chercher, dans ces premiers essais, ni une note originale, ni le souci de la réalité, ni encore une idée forte ou une étude curieuse. Je vous l'ai dit, c'est convenable, d'une audition qui n'a, en somme, absolument rien de désagréable et qui même séduit par moments, d'une langue honnêtement correcte, et là s'arrêtent les qualités de l'écrivain.

L'histoire de *Madame Agnès* est des plus simples, si simple même qu'on pourrait s'étonner qu'elle ait donné naissance à trois actes, si quelques détails bien venus n'étaient là pour faire un peu pardonner cet excès de prolixité dans le conventionnel et le trop connu. Donc, le comte Henry de Triveley, marié depuis deux ans, est sur le point de tromper sa femme dont il ne se défie absolument pas, ayant confiance dans sa parfaite innocence. Mais madame Agnès, toute naïve qu'elle paraît, a compris et souffre. Aidée de sa maman, elle se vengera de l'infidèle et le ramènera à elle en le rendant jaloux, une lettre écrite alors qu'Henry n'était que fiancé devant servir d'instrument de torture. Le piège réussit, grâce beaucoup à la niaiserie du jeune comte, qui ne reconnaît pas son écriture et se laisse berner avec une désinvolture tout à fait étonnante. Madame Agnès reconquiert son mari, qu'elle saura, dorénavant, garder bien à elle. Autour du mari, de la femme et de la belle-maman, gravitent quelques personnages d'ordre moindre, la jolie Américaine qui met le trouble dans le ménage, l'ami qui revient de faire son petit tour du monde juste à point pour tomber amoureux fou de la petite sœur, un expert en écriture atteint de surdité, etc., etc., tous gens de connaissance que nous sommes accoutumés à rencontrer plus ou moins souvent.

La troupe du Gymnase a fort heureusement aidé le jeune auteur dans sa tâche. M. Noblet et Mme Desclauzas sont toujours des artistes très fins; Mlle R. Sisos est charmante et douce à ravir, MM. Burguet et Numès font ce qu'ils peuvent de rôles assez ingrats, enfin, Mlles Lécuyer et Lucy Gérard sont de fort avenantes personnes qu'on est très satisfait de trouver au bout de sa lorgnette. Un seul décor, mais très réussi avec sa perspective étendue prise de la terrasse de Saint-Germain.

Paul-Émile Chevalier.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION
(Suite)

CHAPITRE III

LE DIRECTOIRE ET LE CONSULAT

L'an VI a fini sur la première Exposition des produits de l'Industrie. Mars semble disposé à partager le sceptre de la France avec Apollon ; on voit renaître les concerts olympiques, où les symphonies d'Haydn obtiennent les suffrages des véritables amateurs.

Foule aux portes de l'Opéra, le 14 frimaire ; c'est la seconde distribution des prix aux élèves du Conservatoire, qui ouvrent la séance « par le chant sublime des combats ».

« Comme l'a si élégamment observé le citoyen François (de Neufchateau), écrit le *Courrier des spectacles*, cet hymne, pour avoir été chanté quelquefois par des bouches impures et sanglantes, n'en est pas moins un chef-d'œuvre, et les accents d'Apollon furent toujours des accents divins après que Néron eut touché la lyre. »

Piccinni, rentré la veille à Paris, se cachait modestement dans la foule; il est reconnu, conduit sur la scène où on l'acclame.

L'ex-rival de Gluck voit renaître ses jours de popularité à en

juger par la réception solennelle qui lui est faite aux Menus-Plaisirs, le 9 nivôse suivant.

Pendant que Méhul, Cherubini, Lesueur vont à sa rencontre, Sarrette réunit les élèves dans la cour, leur retrace en quelques phrases la carrière du compositeur, son œuvre prodigieuse, ses cent quarante partitions. Des fanfares annoncent l'approche de Piccinni. Membres des deux conseils, délégation de l'Institut, musiciens célèbres l'attendent dans une salle ornée d'emblèmes; banquet, concert improvisé, échange de paroles émues, rien ne manque au programme.

***

Le secrétariat de la rue Bergère n'enregistre pas seulement les demandes d'admission aux classes de l'Ecole; il inscrit également tous ceux qui aspirent à faire partie de l'Opéra. Il communique aux journaux la note demandant : « Une femme pour remplir les rôles d'enfants, tels que l'Amour dans *Orphée*. » Il fait savoir que le théâtre de la République et des Arts est à la recherche d'un ténor; qu'une place est vacante dans l'orchestre.

Le Conservatoire nomme les jurés qui décideront le concours. « On voit ainsi se réaliser cette époque tant désirée où le talent, en obtenant tout de lui-même, ferme la porte à l'intrigue, à l'ignorance et aux caprices de l'homme puissant. »

***

« Que les Beaux-Arts soient médiateurs entre les factions! Que la lyre d'Apollon fléchisse le cœur des Euménides! que le génie, la beauté, les vertus, les talents environnent enfin la République! » C'est en ces termes choisis que Lucien Bonaparte, ministre de l'intérieur, terminait son discours aux élèves du Conservatoire, le 29 nivôse de l'an VIII.

Le frère du premier Consul se livrait ce jour-là à un singulier gaspillage d'éloquence, et tout lui était matière à quelque phrase heureusement trouvée. Une scène de *Médée* ayant valu un triomphe à la citoyenne Chevalier, il lui remet en récompense les tragiques français et accompagne le prix de ces paroles chaleureusement applaudies : « Corneille à Médée vindicative, Racine à Médée suppliante ».

Suivant l'usage récemment établi, tout élève couronné est conduit par son professeur jusqu'à l'estrade occupée par le ministre sur la scène de l'Opéra; « ainsi le maître prend sa part d'une gloire dont il est le premier auteur ».

***

Deux musiciens disparaissent à quelques jours de distance : Della Maria, enlevé au début d'une carrière marquée dès son aurore par l'éclatant succès du *Prisonnier;* Piccinni, s'éteignant après des alternatives de triomphe et d'oubli, d'éclat et de misère.

Dès le lendemain du 18 Brumaire, Bonaparte avait créé, pour l'auteur de *Roland*, une sixième place d'inspecteur au Conservatrire. C'était, sous les dehors d'une récompense nationale, un don de 5,000 francs qui venaient adoucir ses derniers instants.

Monsigny ne lui succède qu'à cette condition expresse d'abandonner la moitié du traitement à la veuve du maestro.

***

L'an VIII assiste à une nouvelle organisation du Conservatoire, gouverné désormais par un directeur, cinq inspecteurs de l'enseignement (Méhul, Lesueur, Cherubini, Martini, Monsigny). On leur adjoint un secrétaire et un bibliothécaire (Langlé).

Trente professeurs de première classe, quarante-quatre de la seconde guident dans les sentiers d'Apollon quatre cents élèves pris en nombre égal dans chaque département.

Catel et Berton sont titulaires de l'harmonie, Garat figure au nombre des maîtres de chant, Dugazon enseigne la déclamation. Piano : Boieldieu, Jadin, Ladurner. — Violon : Rode, Baillot, Kreutzer. — Flûte : Devienne, etc.

Les professeurs sont nommés à la suite d'un concours public passé devant le jury nommé par le ministre de l'intérieur. Déchiffrage dans toutes les clefs, exécution d'un morceau choisi par le candidat, interrogatoire sur la marche des accords, tel est le programme habituel de l'examen.

Le règlement intérieur a une certaine couleur militaire : les parents des élèves femmes exclus des classes, sauf de celles où la réunion des deux sexes est autorisée; les délits punis par l'inscription sur le registre de police, dont un extrait, affiché durant dix jours, est adressé à la famille des coupables. Quatre absences inexpliquées dans le mois entraînent le bannissement; la même peine est infligée aux élèves qui manifesteraient des sentiments antirépublicains.

***

Dans le cours de l'année suivante, le Conservatoire se signale par les fréquentes auditions de ses élèves.

Le 16 brumaire, en présence du premier Consul, accompagné de Mme Bonaparte, dont chaque jour accroît la popularité, exécution du *Miserere* de Leo. Le *Journal de Paris* termine par une réflexion le compte rendu de la séance : « On a reproché au Conservatoire d'admettre les enfants des riches de préférence à ceux des pauvres. S'il était vrai que les riches briguassent pour leurs enfants les places de notre Conservatoire, ce serait faire le plus bel éloge de l'enseignement qu'on y reçoit, ainsi que de la noblesse et de la bonne tenue de cet établissement. »

Nouveau concert le 23 nivôse; on y remarque le « citoyen » Kalkbrenner, dont la *Décade* vanterait la grande supériorité si elle ne craignait d'ôter à cet intéressant élève l'idée qu'il peut s'élever encore plus haut.

Le Conservatoire prête ses meilleurs élèves au Théâtre-Français pour les représentations du *Bourgeois gentilhomme*, mais le public ne se lasse pas de les entendre et accourt en foule, le 23 germinal, à leur troisième exercice.

Cette fois, le succès est pour le basson du « citoyen » Judas et le ministre de l'intérieur, adressant un ordre du jour aux jeunes artistes, fait don au triomphateur d'un instrument « pour le dédommager de celui qu'il avait perdu à Marengo ».

En thermidor, enfin, l'Ecole fête l'anniversaire de sa fondation et la pose de la première pierre de la Bibliothèque. Après le concert, un dîner très brillant réunit musiciens et fonctionnaires publics, dont le ravissement est porté à son comble quand Dugazon improvise des couplets que l'assistance répète en chœur. Pour couronner la soirée, bal dans les jardins du Conservatoire.

L'an IX a été marqué d'une pierre blanche par les amis des Arts, et quand l'opéra fait entendre la *Création du Monde*, un gazetier, transporté par l'œuvre de Haydn, n'hésite pas à écrire : « Trois faits à jamais mémorables auront illustré la fin du dix-huitième siècle : le passage des Alpes, l'inauguration de l'Apollon du Belvédère et l'oratorio exécuté sur le théâtre de la République. »

***

Si grande est la foule, le 10 nivôse suivant, à l'Opéra, que le représentant du *Journal des Débats* ne peut y trouver place, malgré les cinq billets dont il s'était prudemment muni.

A 6 heures et demie, des applaudissements enthousiastes saluent l'entrée du premier Consul dans la grande loge sur le théâtre : le commandant de sa garde et trois aides de camp l'accompagnent. Un peu plus loin, Mme Bonaparte, avec sa famille et plusieurs généraux. L'ambassadeur ottoman et le prince de Nassau sont à peine remarqués.

Chaptal, ministre de l'intérieur, commence par les louanges de la paix le traditionnel discours; mais, sauf un éloge du cor, l'illustre chimiste fait dans son allocution la part très mince à la musique; il en explique le motif : « Je craindrais d'affaiblir les douces impressions qu'ont laissées dans vos cœurs enivrés les sons harmonieux de la flûte, du hautbois, du basson, de la harpe, si j'essayais de vous en retracer le souvenir. »

Nicolas Roland, un Ardennais qui a triomphé à la classe de Garat, débute bientôt après dans la *Sémiramis* de Catel, à l'Opéra. On signale au même théâtre l'apparition du comédien Bonnet, qui chantait la haute-contre au Vaudeville pour gagner sa vie et la basse-taille au Conservatoire pour suivre sa vocation. Enfin, un autre élève est enlevé à coups de roubles par la Russie : c'est le premier hommage rendu à l'Ecole par l'étranger.

***

Mais le Conservatoire va connaître l'adversité. L'horizon se charge de nuées menaçantes; le gouvernement songe « qu'il a encore plus besoin de flottes que de concerts, que notre marine importe plus que la musique au bonheur de tous », et l'an XI voit l'École bien amoindrie.

Sarrette, qui en conserve la direction, n'a plus auprès de lui que trois inspecteurs : Gossec, Méhul et Cherubini. Le nombre des élèves est réduit à 300, celui des professeurs à 35, et encore faut-il, pour atteindre ce dernier chiffre, compter deux surveillants et le conservateur de la musique. Plus de classe de serpent; le trombone et la trompette sont délaissés.

Le Journal des Débats s'abandonne au désespoir et, entraîné par

l'indignation, l'écrivain se risque sur un terrain brûlant. « Si les anciennes maîtrises ont fourni des élèves de talent, c'est que les enfants de chœur, élevés à l'ombre du sanctuaire, se formaient une bonne constitution en même temps qu'ils recevaient de bons principes. Aujourd'hui, les élèves du Conservatoire jetés au milieu d'une immense capitale avec une liberté dont, à leur âge, on ne sait encore qu'abuser, pourront devenir des musiciens, mais non pas des chanteurs.....» Après cette conclusion qu'ils sont de grands hommes à seize ans, des vieillards et des imbéciles à quarante, le moraliste, peu conséquent avec sa péroraison, se plaint que les plus vieux serviteurs aient été renvoyés.

***

Silence complet autour du Conservatoire en 1803. — L'année suivante ne nous fournit pas plusd'anecdotes. — Puis vient le 18 mai, qui confère au premier Consul la dignité impériale; la France entière suit les préparatifs du sacre, les journaux content, étape par étape, le voyage du souverain pontife.

Le 2 décembre, quand, dans Notre-Dame, l'empereur reçoit la consécration du Pape, la musique n'est pas oubliée. Trois cents artistes, dirigés par Rey et Persuis, exécutent les œuvres de Paisiello et de Lesueur. Aux côtés de Laïs, de l'Opéra, Kreutzer et Baillot, attachés à la chapelle impériale, représentent le Conservatoire.

(A suivre.) ANDRÉ MARTINET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le répertoire lyrique français en Allemagne. Relevé des dernières listes des spectacles : BERLIN, Opéra : *le Prophète, la Fille du régiment, Mignon* (2 fois), *Fra Diavolo, Coppélia, Carmen, la Juive.* Théâtre Kroll : *Joseph, la Permission de dix heures* (3 fois), *le Postillon de Lonjumeau* (4 fois), *la Juive, Fra Diavolo* (2 fois), *Lakmé* (3 fois), *Guillaume Tell.* — LEIPZIG : *Les Dragons de Villars* (2 fois), *la Fille du régiment, le Prophète, Hamlet, la Belle Hélène.* — MANNHEIM : *Fra Diavolo, la Juive.* — VIENNE : *Les Deux Journées, l'Africaine, Bonsoir, monsieur Pantalon, Hamlet, la Juive.*

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. L'Opéra de Berlin et celui de Vienne ne seront pas les seules scènes allemandes qui célébreront le centenaire de Meyerbeer. A Munich, Dresde et Stuttgart on prépare également des représentations de gala à la mémoire du grand compositeur. On croit que toutes les autres grandes scènes lyriques de l'Allemagne suivront l'exemple de Berlin, où aura lieu un cycle des ouvrages célèbres de Meyerbeer. BERLIN : L'Opéra royal a rouvert ses portes avec *le Freischütz.* Hier soir a dû avoir lieu la première soirée du *Meyerbeer-Cyclus;* le spectacle était composé d'un prologue et de *Robert le Diable.* Le 30 de ce mois on célébrera le centenaire de *la Flûte enchantée,* à l'occasion duquel la pièce sera remontée à neuf; au mois de décembre aura lieu un cycle des œuvres de Mozart. La première nouveauté sera *l'Ami Fritz,* de M. Mascagni; *Ivanhoé,* de M. Sullivan, sera également monté bientôt, sur le désir exprès de l'empereur Guillaume. Le ténor Gœtz vient d'effectuer un début triomphal au théâtre Kroll, dans *le Prophète.* Le compositeur Maurice Mozkowski vient de terminer un grand opéra intitulé *Boabdil,* qui est destiné à l'Opéra royal. — CASSEL : Un nouvel opéra romantique en trois actes, *Vineta,* du compositeur R. L. Hermann, livret de M. S. Wolfram, a trouvé bon accueil au théâtre de la Cour. — CHEMNITZ : Même sort favorable, au théâtre Thalia, pour une opérette en trois actes intitulée *la Fille de la prairie,* musique de M. F. Weissleder, livret de M. H. Bohrmann. — COBOURG : Le gouvernement vient d'augmenter de 30,000 marks la subvention du théâtre de la Cour, qui s'élève à présent à 74,000 marks. De son côté, le duc régnant donne à son théâtre une allocation annuelle de 150,000 marks. — FRANCFORT : L'intendance du théâtre municipal fait savoir que, déférant à la demande générale du public, il organisera cet hiver quatre concerts par abonnement, sous la direction du chef d'orchestre Dessoff. — LUBECK : Au mois d'octobre, le théâtre municipal offrira à son public la première représentation d'un nouvel opéra en un acte de M. A. von Fielitz, intitulé *Vendetta.* — MUNICH : Le théâtre de la Cour a effectué sa réouverture avec *la Légende de sainte Elisabeth,* de Liszt. — PESTH : Sous le titre de *Roi et Ménétrier,* le théâtre Christinenstadt a produit une nouvelle œuvre lyrique dont le sujet est tiré de la légende de Richard Cœur de Lion. L'auteur de cette adaptation est M. X. Klein, et le compositeur se nomme Joseph Kerner. Le succès de cette nouveauté a été, paraît-il, très vif.

— On mande de Bayreuth à tous les journaux allemands : Aux termes de la loi sur les professions, il faut que l'entrepreneur d'une exploitation théâtrale justifie de ses capacités artistiques. Or, comme le conseil d'administration *(Verwaltungsrath)* du *Festspielhaus,* composé d'une réunion de personnes, n'est pas à même de fournir cette preuve, au sens visé par le texte de loi, il a été décidé que pour satisfaire à cette exigence légale Mme Cosima Wagner prendrait et affermerait, en son nom personnel, la direction de l'entreprise, que lui céderait le *Verwaltungsrath.* Si toutefois une entente dans ce sens n'arrivait pas à se faire, ce serait un banquier du nom de Gross qui se substituerait à l'administration actuelle, à la condition, bien entendu, qu'il plaira au gouvernement de reconnaître ses aptitudes artistiques.

— Les journaux de Vienne annoncent que la direction de l'Opéra a décidé de célébrer le centenaire de la mort de Mozart en représentant avec le plus grand éclat possible les œuvres du célèbre compositeur. On assure même que le Burg-théâtre, qui est à Vienne la scène classique de la comédie, prendrait sa part de ces manifestations. Il y aurait des prologues, des tableaux vivants et des épilogues. De leur côté, les sociétés philharmoniques organiseront des concerts où les œuvres symphoniques seront exécutées. Enfin, un comité s'est constitué, sous la présidence du docteur Prix, bourgmestre de Vienne, pour s'occuper de l'organisation de l'exposition Mozart.

— Par contre, une nouvelle assez singulière, à laquelle se trouve mêlé le nom de Mozart, est télégraphiée de Prague aux journaux français. Il paraît qu'on prépare, dans la capitale de la Bohême, des fêtes destinées à célébrer le centième anniversaire du couronnement de l'empereur Léopold, et qu'on avait projeté de représenter à cette occasion un opéra aujourd'hui peu connu de Mozart, *la Clémence de Titus.* Or, la censure théâtrale aurait, sur un ordre même de la commission exécutive de la diète de Bohême, formellement interdit la représentation de cet ouvrage. Serait-ce qu'on aurait découvert, à la longue, des traces de socialisme, voire même d'anarchisme, dans cette musique depuis longtemps oubliée de *la Clémence de Titus?*

— On lit dans la correspondance viennoise du *Figaro* : « L'Exposition internationale de théâtre et de musique — la nouvelle entreprise de la princesse Metternich — marche de mieux en mieux. Un comité italien s'est constitué sous la présidence du comte Nigra, ambassadeur du roi Humbert à Vienne, ce qui fait espérer que l'appel de l'infatigable princesse trouvera un écho retentissant au delà des monts. J'ai déjà dit qu'il existe un comité français sous la présidence de M. Georges Berger, un comité anglais sous la présidence du duc d'Édimbourg — ajoutons-y tous les diables que la princesse Pauline a au corps et ce sera bien étonnant si cette exposition projetée pour l'an prochain ne réussit pas. »

— A Baden, près Vienne, lit-on dans *le Journal de Dresde,* vit actuellement une vieille femme qui a été la servante de Beethoven. Elle a été longtemps à l'hôpital, mais à présent elle sert dans la maison où Beethoven a composé la fameuse « Neuvième symphonie ». L'immeuble n'appartient nullement à la municipalité et n'a même jamais été restauré : il est occupé par des ateliers de couture. La vieille se souvient très bien de Beethoven, « ce musicien maniaque et détraqué », comme elle l'appelle. « Si les gens n'étaient pas si sots, dit-elle avec humeur aux pèlerins de la *chambre de Beethoven,* ils verraient bien qu'aucuns de ses portrait ne lui ressemble. Beethoven, qui ne se peignait jamais, avait un aspect sauvage et sombre. »

— La *Neue Musikzeitung* publie l'amusante anecdote que voici : Un de nos premiers chanteurs de concerts, M. S..., était un jour descendu à l'unique hôtel d'une petite ville de province où il devait se faire entendre le soir même. Il venait de déjeuner très copieusement et, un peu alourdi par la bonne chère, s'étendit sur un canapé et s'assoupit dans une demi-somnolence. Tout à coup il fut arraché de sa torpeur par le son d'une magnifique voix de ténor qui, dans la pièce à côté, chantait *le Voyageur,* de Schubert. C'était une voix comme, de sa vie, il n'en avait entendu, de pareille. Et avec cela une souplesse d'intonation, une pureté de style et d'émission !... Il y avait de quoi être transporté, si on n'était soi-même ténor et si l'orgueil artistique le permettait ! Serait-ce un rival... et la petite ville de ... aurait-elle la bonne fortune de posséder dans ses murs et dans la même journée deux étoiles de cette grandeur? Cela n'était pas croyable. C'était là sûrement un amateur et, dans ce cas, on pouvait se montrer indulgent. — N'importe, il faut que j'en ai le cœur net, s'écria S. A ce moment, la romance touchait à sa fin, et le ténor mystérieux en avait détaillé chaque strophe avec une égale perfection. On entendait aussi un accompagnement au piano, mais si voilé, si discret et d'un timbre si particulier que S. en aurait été frappé si son attention n'avait pas été absorbée entièrement par le chant. Il fit monter le propriétaire de l'hôtel. — « Monsieur l'hôtelier, qui est-ce qui loge dans la pièce à côté ? demanda-t-il. — Je n'en sais rien, fut la réponse. Ce monsieur est également arrivé aujourd'hui et ne s'est pas encore fait inscrire au registre des étrangers. — Y aurait-il moyen de lui parler? — Mais certainement. Qui ne serait honoré de converser avec un célèbre artiste tel que vous? Je vais faire le nécessaire. » Et il quitta la chambre avec force saluts. Cinq minutes après on frappe à la porte. L'inconnu entre. C'était un homme de petite taille, dont la physionomie était ordinaire. Il parut très ému et assura S. que ce jour était le plus beau de sa vie. « — Voulez-vous me permettre de vous demander votre nom? dit S. — Je suis le courtier en vins Karl Meier. » S. commença à respirer plus librement. Ce n'était effectivement qu'un amateur !... — » Je suis heureux, reprit S. avec complaisance, de faire la connaissance du possesseur d'une voix de ténor aussi extraordinaire. — Vous vous trompez. Je n'ai jamais chanté de ma vie et je suis si

peu musicien qu'il me serait impossible de distinguer une sonate de Bethoven d'une valse de Chopin. — Mais qui était avec vous dans votre chambre? — A part le garçon et la femme de chambre, personne, à ma connaissance, n'a pénétré aujourd'hui chez moi. — Mais, mille diables, s'écria S. impatienté, c'est donc le garçon d'hôtel qui a chanté et la femme de chambre qui l'a accompagné? — Vous êtes de nouveau dans l'erreur, dit tranquillement le petit homme. Il n'y a pas de piano dans ma chambre. — Vraiment, cela devient fantastique, Serez-vous assez bon pour me dévoiler le secret de cette énigme? — « Très volontiers. La personne que vous avez entendue chanter arrive d'Amérique et se nomme Monsieur *Phonographe!* » — Monsieur *Phonographe!* répète S... en riant aux éclats. Voilà donc le mystère éclairci. Mais dites moi, continua S... pouvez-vous me nommer l'artiste qui a transmis au phonographe ces sons enchanteurs? « Je vais vous le dire aussi. Ce n'est pas un autre que... vous-même, monsieur S...! Bien que je ne sois pas musicien, j'aime beaucoup la musique et j'admire les grands artistes. Dans mes voyages d'affaires, je ne manque jamais une occasion d'aller au concert. Or, j'assistais à celui où vous vous êtes fait entendre à M... Assis au premier rang, près de l'estrade, j'ai sorti, avec beaucoup de précaution, un phonographe de ma poche et, sans être vu de personne, j'ai recueilli un phonogramme du célèbre chanteur S... Maintenant, sachant que vous logiez à côté de moi, j'ai mis tout à l'heure l'appareil en mouvement pour voir si les savants ont raison lorsqu'ils prétendent que l'homme ne sait pas reconnaître le son de sa propre voix. Vous le voyez, les savants sont dans le vrai. Il ne me reste plus qu'à vous prier d'excuser mon audace. » S... était muet d'étonnement. Ainsi, il s'était entendu chanter lui-même, et il n'avait pas reconnu sa voix!

— Correspondance de Christiania: La jeune cantatrice Mlle Viborg, qui, selon M. Tiersot, a si bien rempli le rôle d'Elisabeth dans *Tannhäuser* à Bayreuth, est norvégienne (M. Tiersot dit: dans son article: Suède ou Danemark, je ne sais). — L'année prochaine on verra cependant une jeune Suédoise à Bayreuth. Mme Wagner vient en effet de choisir, pour succéder à Mme Materna dans *Parsifal*, Mme Ellen Gulbranson, qui a créé *la Walkyrie* à Copenhague, cette année, mais qui réside à Christiania, épouse d'un officier norvégien. Mme Gulbranson, élève de Mme Marchesi, n'appartient au théâtre que depuis deux ans, et elle fera ses débuts en Allemagne à Bayreuth. Vous savez que la prochaine Walkyrie de Turin sera une Norvégienne, Mlle Oselio. — Et vous savez sans doute la grosse nouvelle: C'est Mme Sigrid Arnoldson qui, cet hiver, créera le rôle féminin principal du nouvel opéra de Verdi. M. Boito vient d'entrer en pourparlers avec la direction de la Scala pour qu'elle engage Mme Arnoldson pour vingt représentations à raison de 5,000 francs l'une. Mme Arnoldson chante actuellement à Gothembourg et à Christiania *(Mignon, Borbier, Traviata)*. C'est sa première apparition au théâtre en Scandinavie, et c'est naturellement un délire. L'impresario, M. Lindberg, directeur des théâtres unis de Gothembourg, est lui-même un excellent acteur, le premier créateur des *Revenants* d'Ibsen.

H. H.

— On écrit de Milan à *l'Italie* que le programme de la prochaine saison de la Scala est à peu près fixé comme suit: *Tannhäuser*, opéra d'ouverture, avec le ténor De Negri, le baryton Reichmann, un des maîtres de la dernière saison wagnérienne à Bayreuth, et Arkel. *La Muta di Portici*, avec la Zucchi dans le rôle de Fenella et MM. De Negri et Boudouresque. *Gli Ugonotti*, avec le ténor Mariacher, la Theodorini, la Stehle et M. Boudouresque. *Valli*, opéra nouveau de M. Alfredo Catalani, et probablement *Carmen*, avec la Theodorini et le ténor De Marchi, et enfin *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, qui sera une nouveauté pour les spectateurs milanais. Comme ballets, *Rodope*, de M. Grassi, et *Ermanzia*, de M. Pratesi. C'est M. Mascheroni qui sera chef d'orchestre.

— La saison d'automne promet l'apparition de quelques ouvrages nouveaux sur les théâtres italiens. A la Pergola de Florence ce sera *Tilda*, opéra du maestro Cilea; au Costanzi de Rome, *Farnese*, drame lyrique de M. Costantino Palumbo; enfin, sur l'une des scènes secondaires de Florence, *Quaresima d'amore*, opérette du prince de Teora, dilettante opulent à qui l'on doit déjà un ou deux ouvrages du même genre.

— On s'entretient avec animation, à Venise, d'un scandale qui vient de se produire en cette ville. Un artiste fort connu, M. Luigi Malipiero, qui dirigeait le petit orchestre du café-concert de l'établissement du Lido, aurait emprunté une somme importante, avec laquelle il se serait enfui en compagnie d'une chanteuse de ce café. Or, le susdit Malipiero a femme et enfants, et il était à la tête d'un important magasin de pianos de Venise, où il jouissait jusqu'à ce jour d'une excellente réputation. De là de vifs commentaires, qui, on le comprend, ne sont pas tous à son avantage.

— Les journaux italiens se plaignent de l'incessant envahissement des cafés-chantants, qui font tort aux théâtres et pervertissent le goût public. A Milan seulement, le *Trovatore* en compte dix, dont voici les titres: l'*Eden*, l'*Aurora*, le *Mont-Thabor*, le *Caffè Unione*, le *Salon Vittoria*, la brasserie *San Martino*, le *Caffè Otello*, le *Caffè Roma*, le *Bottegone* et le *Caffè Francoforte*.

— De grandes fêtes viennent d'avoir lieu à Mondovi à l'occasion de l'inauguration de la statue de Charles-Albert Ier, roi de Sardaigne. Durant la cérémonie, on a exécuté une grande cantate de circonstance due au maestro Agnolucci et qui, paraît-il, a obtenu un grand succès.

— En Italie, les refus de subventions aux théâtres se généralisent de la part des municipalités, toutes désireuses de réaliser des économies dont le principe n'est que trop justifié par un état financier déplorable. Reste à savoir si celles-ci sont les plus heureuses. Toujours est-il que le conseil communal de Parme a résolu de ne point accorder, cette année, la subvention de 30.000 francs dont jouissait d'ordinaire le grand théâtre de cette ville, l'une des scènes les plus importantes de l'Italie au point de vue musical, si bien que ce théâtre devra rester fermé durant la prochaine saison de carnaval. Le *Trovatore*, justement affligé de cette nouvelle, s'écrie à ce propos: « Qu'on ferme, qu'on ferme les théâtres, et l'on en verra l'avantage! »

— A Palerme, où la prochaine Exposition fait espérer une saison brillante, on prépare au grand théâtre un spectacle grandiose d'opéra, tandis que le théâtre Mangano s'ouvrira avec la compagnie d'opérette Scognamiglio et qu'une compagnie napolitaine s'emparera du théâtre Bellini.

— La manie du suicide semble sévir en ce moment sur les musiciens italiens. Nous annoncions récemment deux morts de ce genre, nous en avons deux autres à enregistrer: à Gênes, celle de Giuseppe Bosi, alto à l'orchestre d'un des théâtres de cette ville, et, à Venise, celle d'un jeune compositeur à peine âgé de vingt-sept ans, Carlo Wirtz, qui, dit-on, donnait de sérieuses espérances. Fils d'un conseiller communal, ce jeune artiste avait fait d'excellentes études au Lycée musical Benedetto Marcello, où il avait eu pour maître M. Reginaldo Grazzini, et il s'était fait connaître avantageusement déjà par quelques compositions importantes. Il s'est tué dans un accès de fièvre chaude.

— Au grand théâtre du Lycée de Barcelone, on annonce, pour la saison prochaine, les engagements de Mmes Arkel, Carrera et Bonaplata, soprani; Mata, mezzo-soprano; du ténor Grani et de la basse Meroles. C'est le maestro Goula, très renommé, qui sera chef d'orchestre.

— S'il faut en croire la *Gaceta musical* de Lisbonne, le gouvernement portugais aurait l'intention, vu la fâcheuse situation financière dont le pays souffre en ce moment, de réduire notablement la subvention accordée d'ordinaire au théâtre San Carlos, la grande scène lyrique de la capitale. De 25 millions de reis (chiffre d'apparence formidable qui se traduit par 135,000 francs environ), cette subvention serait diminuée d'un quart et ramenée à 18 millions de reis. D'autre part, le même journal prétend que les artistes engagés jusqu'à ce jour pour la prochaine saison du théâtre San Carlos, seraient disposés à demander la résiliation de leurs contrats, pour cette raison qu'ils ne pourraient être payés en or, et que la dépréciation du papier leur ferait perdre vingt-cinq pour cent sur le montant de leurs traitements.

— Deux opérettes viennent encore d'éclore nouvellement à Lisbonne: l'une, o *Reino dos homens*, musique de M. Ptichini, au théâtre de la Rua dos Condes; c'est une sorte de contre-partie du *Royaume des femmes*, joué récemment, un peu roide, paraît-il, en ce qui concerne les paroles, mais charmante quant à la musique; l'autre, o *Burro do sr Alcaide*, paroles de MM. Gervasio Lobato et Joâs da Camara, musique de M. Cyriaco de Cardoso, au théâtre de l'Avenida.

— On doit jouer prochainement, à Londres, une grande revue avec musique nouvelle, dont les auteurs seront MM. Paul Ferrier et Gaston Serpette.

— Les plus célèbres maîtres de ballet du monde entier vont être convoqués à un *Congrès des maîtres de danse*, qui va se tenir à Londres pendant l'été de 1892. Les délibérations porteront principalement sur l'adoption d'une méthode unique de chorégraphie à l'usage de tous les corps de ballet du monde. Tant pis! C'est surtout dans le ballet, il nous semble, que devrait régner la fantaisie et l'imagination. Une seule méthode, ce sera bien monotone.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, on pense pouvoir faire passer *Lohengrin* le vendredi 11, mais plus probablement le lundi 14 ou même le vendredi 18. — Immédiatement après on s'occupera de *Tamara*, l'opéra en deux actes de MM. Louis Gallet et Bourgault-Ducoudray, dont le principal rôle sera créé par M. Vergnet.

— L'Opéra-Comique a rouvert ses portes cette semaine avec *le Rêve*, l'opéra si discuté de M. Bruneau. Le jeune compositeur n'eût-il obtenu que ce résultat, celui de se faire discuter, que ce serait déjà un grand point. M. Bruneau, pour arriver à la notoriété, emploie les procédés d'Alcibiade. Il a commencé par écrire une partition pour les chats, moyen infaillible et original d'attirer l'attention déchirante de ses contemporains. Cela lui permettra de composer la prochaine fois pour les humains, sans risquer de passer inaperçu. Très malin, M. Bruneau! — Le lendemain on a repris *Lakmé*, qui se laisse entendre encore, même après les fantaisies abracadabrantes du jeune novateur. Cela paraissait, du moins, être l'avis du public arriéré qui remplissait la salle et qui ne paraissait pas autrement l'ennemi des douces harmonies de Léo Delibes. Elles semblaient même le reposer agréablement du bruit de casseroles déchaînées qui l'avait fait sursauter la veille. Et vous savez, la recette ne s'en portait pas plus mal, ah! mais non.

— On lit dans les journaux judiciaires, sous la rubrique: « Liquidations judiciaires converties en faillites » la note suivante: « L. Paravey et Cie,

société en commandite ayant pour objet l'exploitation d'un théâtre, avec siège à Paris, avenue Victoria, 15; composée de: 1° Paravey (Louis), demeurant au siège social, et 2° de commanditaires. — Ouverture au 7 mars 1891. — Nomme M. Bernhard, juge-commissaire, et M. Bonneau, 6, rue de Savoie, syndic provisoire. » — Ainsi passent les gloires de ce monde.

— On nous communique une lettre inédite et intéressante de Méhul, que notre collaborateur Arthur Pougin n'a pu que mentionner dans le livre si attachant qu'il a consacré à ce grand maître, en en reproduisant seulement quelques lignes publiées naguère dans un catalogue d'autographes. Le nom du destinataire de cette lettre, à qui le compositeur donne le titre d'Altesse Royale, reste à l'état d'énigme, mais c'était évidemment un prince souverain, puisque Méhul lui propose de faire jouer « à sa cour » son opéra d'*Adrien*, tout en déclarant implicitement qu'il n'est qu'à moitié satisfait de cet ouvrage. Voici le texte de cette lettre :

Monseigneur,

Depuis trop longtems le travail était moins un plaisir pour moi qu'une habitude, qu'un moyen d'échapper à l'ennui, et mon imagination flétrie au milieu des orages politiques n'enfantait plus qu'avec effort. Mais la lettre dont votre Altesse Royale a daigné m'honorer, dissipe cette langueur et ranime mon courage. L'espoir d'occuper quelquefois les loisirs d'un prince éclairé, ami et protecteur des arts, d'un prince qui a laissé parmi les artistes françois un nom vénéré et chéri, va me rendre l'amour de l'étude et m'inspirer des ouvrages dignes de lui être offerts.

Je doute, Monseigneur, que vous soyez content de mon *Adrien*, malgré le succès qu'il a obtenu à Paris. Il est du genre admiratif, et ce genre est naturellement froid ; d'ailleurs, Monseigneur, j'avoue que je n'ai jamais bien conçu comment il était possible de traduire en accens mélodieux les passions romaines.

Si votre Altesse Royale le permet, j'aurai l'honneur de lui adresser un autre opéra que j'ai donné depuis *Adrien* et que j'estime davantage (il s'agit ici d'*Ariodant*, dont le succès fut éclatant). Ce nouvel ouvrage est tiré de l'Arioste, les personnages principaux tiennent à l'ancienne chevalerie, et j'ai éprouvé plus d'une fois qu'il était plus aisé de faire chanter des paladins que des sénateurs et des consuls.

Cependant, Monseigneur, si malgré les accens un peu sauvages de mon empereur *Adrien*, vous voulez le présenter à votre cour, et que vos maîtres de musique ayent besoin de quelques renseignements, ordonnez.

L'emploi de mon tems me sera cher, lorsqu'il pourra vous prouver mon entier dévouement.

Je suis, avec un profond respect, Monseigneur, de votre Altesse Royale,

Le très humble et très obéissant serviteur,

MÉHUL,

Paris, le 1er février 1800.

— M. André Messager est rentré à Paris cette semaine, rapportant de ses vacances, complètement terminée, une nouvelle partition écrite sur un livret tiré, par MM. Georges Hartmann et André Alexandre, du roman de M. Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*.

— Dimanche dernier, M. Danbé a clôturé la série de ses brillants concerts à Argelès par une soirée exceptionnelle qu'il a eu l'heureuse idée de donner au bénéfice de la caisse de l'Association des artistes musiciens et dans laquelle M. Saléza, de l'Opéra-Comique, Mlle Brelay, 2e prix de chant du Conservatoire, Mlle Louise Steiger, la charmante pianiste, ont prêté gracieusement le concours de leur talent. Ces excellents artistes ont récolté de vifs applaudissements, dont notre grand maître Ambroise Thomas était le premier à donner le signal.

NÉCROLOGIE

C'est certainement le doyen des lauréats du grand prix de composition musicale de l'Institut qui vient de disparaître en la personne de l'excellent Nargeot, l'ancien chef d'orchestre des Variétés, mort dimanche dernier, 30 août, à Passy, âgé de quatre-vingt-douze ans. Pierre-Julien Nargeot était né à Paris le 7 janvier 1799. Élève de Rodolphe Kreutzer au Conservatoire, pour le violon, il fit d'abord partie de l'orchestre de l'Opéra-Comique, pour passer ensuite aux Italiens, puis à l'Opéra. Il rentra au Conservatoire en 1823, comme élève de composition, y reçut des leçons de Barbereau, puis de Reicha et de Lesueur, et concourut en 1828 à l'Institut, où il obtint le deuxième second grand prix de Rome, tandis que Ross-Despréaux remportait le premier grand prix, et que le premier second grand prix était décerné à Berlioz. La cantate de concours, intitulée *Herminie*, était de Vieillard, l'ami de Méhul. Nargeot fit comme tant d'autres et essaya, bien inutilement, de se faire jouer à l'Opéra-Comique. Ce que voyant, il accepta, vers 1840, la place de chef d'orchestre qui lui était offerte aux Variétés et qu'il conserva pendant près de vingt-cinq ans, écrivant pour les vaudevilles joués à ce théâtre, où l'on jouait encore le vaudeville, une foule d'airs et de couplets charmants qui obtenaient le plus vif succès. Un entre autres, une petite chanson à boire dont le refrain était *Drin, drin, drin*, courut tout Paris pendant plus de dix ans et fut moulu à l'époque par toutes les orgues de Barbarie. Nargeot a cependant écrit la musique d'un assez grand nombre d'opérettes qui furent jouées sur divers petits théâtres : 1° *los Contrabandistas*, Théâtre féerique, 1861; 2° *la Volonté de mon oncle*, un acte, Vaudeville, 1862; 3° *les Exploits de Silvestre*, théâtre Saint-Germain (Cluny), 1863; 4° *un Vieux Printemps*, Luxembourg, 1863; 5° *Dans le pétrin*, Folies-Marigny, 1866; 6° *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, id., 1876; 7° *Trois Troubadours*, Folies-Nouvelles; 8° *i Pifferari*, théâtre Deburau; 9° *le Docteur Frontin*; 10° *les Ouvrières de qualité*. — Nargeot avait un frère, Jean-Denis, mort il y a quelques années, qui fut un graveur en taille-douce fort distingué, et à qui l'on doit, entre autres, quelques-unes des plus jolies planches du joli recueil de Dumersan, *Chant et Chansons populaires de la France*, publié chez l'éditeur Delloye, vers 1842.

— On a annoncé cette semaine la mort subite, à Hennequeville (Calvados), d'un jeune compositeur à peine âgé de vingt-huit ans, M. Albert Millet, qui avait donné l'an dernier à l'Opéra-Comique, le 15 janvier, un petit ouvrage en un acte intitulé *Hilda*. Tout d'abord on affirmait que le jeune artiste avait succombé à la rupture d'un anévrisme; puis, la vérité se fit jour et l'on apprit que M. Millet, atteint d'une maladie incurable et exaspéré par ses souffrances, s'était suicidé en se tirant un coup de revolver entre les deux yeux. Le fait est d'autant plus douloureux qu'il laisse une jeune veuve et une fillette de huit mois. Le compositeur s'occupait activement, dit-on, d'un nouvel ouvrage, de proportions considérables, intitulé *le Sculpteur de Bruges*.

— A Baden-Baden est mort, le 3 août dernier, le prince Nicolas Youssoupoff, bien connu, en France et en Russie, sa patrie, par son goût vif et éclairé pour les arts et les lettres. Né vers 1820, ce prince, qui dans son palais de Saint-Pétersbourg possédait une admirable galerie de tableaux, véritable musée comprenant plus de trois cents toiles des plus grands maîtres anciens et modernes, s'était aussi distingué, dès sa jeunesse, par son ardent amour de la musique, qu'il avait étudiée avec passion. A la fois violoniste amateur, compositeur et écrivain spécial, il entretint pendant plusieurs années, dans son palais, un orchestre de musiciens russes et étrangers. Il a publié à Paris, qu'il habita pendant un certain temps, un concerto symphonique pour violon et orchestre qui lui valut une mention honorable de la Société néerlandaise pour l'encouragement de la musique; il composa ensuite une sorte de symphonie historique, aussi pour violon et orchestre, à laquelle il donna le titre de *Gonzalve de Cordoue* et qu'il fit connaître par un programme très détaillé. On lui doit enfin deux ouvrages écrits et publiés en français : l'un, intitulé *Luthomonographie historique et raisonnée*, essai sur l'histoire du violon et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la Renaissance, par un amateur (Francfort-sur-le-Mein, Ch. Jugel, 1656, in-8° avec planches), aujourd'hui devenu très rare; l'autre, sous ce titre : *Histoire de la musique en Russie*, première partie, *Musique sacrée, suivie d'un choix de morceaux de chants d'église anciens et modernes* (Paris, Saint-Jorre, 1862, in-4°). Nous ne savons si cet ouvrage a été terminé.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

— 7 septembre à 8 h. 1/2 du soir, Société lyrique les Epicuriens, réouverture des soirées chantantes hebdomadaires du lundi, à son siège social : 35, boulevard Sébastopol (café des Bords du Rhin.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20 RUE BERGÈRE, PARIS.

3154 — 57me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Septembre 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GAILLARDE

de V. DOLMETSCH. — Suivra immédiatement : *Tricotets*, de BROUSTET.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Défi !* nouvelle mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de AMÉLIE PERRONNET. — Suivra immédiatement : *Papillon*, nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE IV

AVANT LA GUERRE

1868-1870.

(Suite.)

Entre temps, le 13 mai, s'était glissé sur l'affiche un acte qui n'avait pas fait antichambre moins de deux ans, et qui s'était vu affubler des titres les plus divers, car on l'appela tour à tour *les Mariés sans mariage*, *le Pâté de grives*, *le Zapateyo*, et, finalement, *la Pénitente*. En 1866, la presse annonçait la pièce comme prête à passer, avec Mmes Girard, Révilly, Gontié, Collas, MM. Lhérie, Falchieri et Potel ; en 1868, le même acte, autrement dénommé, n'était plus joué que par Leroy, Potel et Mlle Cico. Plus de la moitié des personnages était donc restée en chemin, et cette disparition laisse à deviner par quels remaniements l'œuvre avait dû passer. Quant à la bizarrerie de titres ayant si peu de corrélation entre eux, elle s'explique par le choix du sujet. Tout tourne en effet autour d'un pâté que l'estomac du sieur Torribio s'efforce de digérer. Lequel des deux passera, du gourmand ou du pâté? grave question pour la femme, que le mari s'est mis en tête d'envoyer dans un couvent, s'il meurt, afin de l'empêcher de convoler à d'autres noces. Cette perspective lui sourit d'autant moins que le petit abbé Eugénio, chargé de préparer la future pénitente, se montre plus disposé à la mener vers l'amour que vers le Seigneur. Un livret aussi gastronomique ne pouvait manquer d'obtenir l'agrément d'un gastronome tel que Ch. Monselet. Aussi écrivait-il : « Tout le monde ne peut pas faire un pâté; mais tout le monde peut faire un opéra-comique à propos d'un pâté; c'est ce qu'ont fait MM. Henri Meillhac et William Busnach. » C'était même d'autant plus facile qu'ils avaient simplement transformé un ancien vaudeville de Désaugiers. Le spirituel écrivain ne manquait pas de constater, en outre, parmi les interprètes, la présence de « Potel (rien de Chabot, malgré le pâté!) » et il ajoutait, ce à quoi nous ne contredisons pas, que sur cette situation grivoise l'auteur avait brodé une musique « légère et gracieuse ». Or cet auteur mérite une mention à part, car c'est la première et la dernière fois que nous rencontrons à la salle Favart le nom d'une dame, parmi ceux des compositeurs. La partition de *la Pénitente* était due à la plume de Mme la vicomtesse Eulart de Grandval, née de Reiset. Au moins donnons-nous là son vrai nom, afin que les historiens futurs ne puissent errer entre les diverses variantes qu'elle-même lui a prêtées. En 1863, elle faisait représenter, au Théâtre-Lyrique, un acte, *les Fiancés de Rosa*, signé Constance Valgrand et, vingt-huit ans plus tard, on devait jouer d'elle, aux Concerts du Châtelet, des œuvres que l'affiche a attribuées à E. de Granval, puis à Grandval tout court, sans *Mme* et sans *de*.

La Pénitente n'avait obtenu, avec ses treize représentations, qu'un succès d'estime. *Les Dragons de Villars*, qui vinrent le 5 juin suivant, remportèrent une victoire plus sérieuse. Ils passaient, armes et bagages, du Théâtre-Lyrique, où ils étaient campés depuis le 19 septembre 1856, à l'Opéra-Comique, où ils auraient dû tenir garnison primitivement, si les circonstances l'avaient permis; car l'histoire suivante, qui n'a jamais été publiée, est propre à démontrer une fois de plus la malchance qui s'attache aux meilleurs ouvrages et les obstacles qui surgissent sous les pas des auteurs les plus en renom.

Donc, poème et musique étant terminés, MM. Lockroy et Cormon se rendirent chez Emile Perrin, alors directeur de l'Opéra-Comique, et lui soumirent leur travail. Premier désappointement : Perrin ne comprit pas la pièce; il la trouva « trop sombre », ce fut son mot; il ne vit point ce qu'il y avait d'émotion douce et tendre dans le rôle de Rose Friquet. « Enfin, dit-il, par manière de consolation ; amenez-moi votre musicien, nous verrons! » Second désappointement : Maillart joua sa partition, Perrin ne la comprit pas davantage, et refusa tout, les notes aussi bien que les paroles.

Fort dépités, les auteurs se tournèrent vers Séveste, alors

directeur du Théâtre-Lyrique. Même comédie : une lecture eut lieu et aboutit au rejet pur et simple. Ce double échec avait découragé les auteurs, qui, se tenant cois pendant plusieurs années, ne renouvelèrent plus leurs démarches. Or, un jour, M. Carvalho rencontre l'un d'eux ; il venait de prendre la direction du Théâtre-Lyrique, et le dialogue suivant s'engage :

— Vous n'avez rien pour moi ?

— Mais si, j'ai toujours quelque chose.

— Quoi donc ?

— Trois actes, écrits, orchestrés, prêts à passer.

— Bon, je les prends. Et votre musicien, qui est-ce ?

— Maillart.

— Parfait, je les prends d'autant plus.

— Attendez ! je ne veux pas vous tromper, ils ont été refusés déjà deux fois, par Perrin et par Séveste.

— Deux fois ? Bah ! la troisième sera la bonne. A demain !

M. Carvalho était le plus malin des trois ; son flair ne l'avait pas trompé. Il monta *les Dragons de Villars* immédiatement, en cette année 1856, florissante entre toutes, puisqu'elle vit éclore aussi le 1er mars *la Fanchonnette*, et le 27 décembre *la Reine Topaze* ; même il fallut qu'il quittât le Théâtre-Lyrique pour consentir à se dessaisir d'un ouvrage qu'il avait si légitimement découvert et conquis. Emile Perrin n'aimait pas qu'on lui rappelât ce souvenir ; il lui en coûtait de reconnaître là une des rares, mais aussi des plus étranges erreurs de sa carrière directoriale.

Peu d'opéras-comiques, en effet, ont été et sont encore plus populaires que celui-là. Ses représentations se comptent par centaines en province et à l'étranger, en Allemagne notamment, où il se maintient avec une persistance digne de remarque. A la salle Favart, l'autorité et l'originalité de Mme Galli-Marié, sous les traits de Rose Friquet, amenèrent un regain de succès, 58 représentations en 1868 et 1869, 162 de 1872 à 1886 sans interruption, soit un total de 220 pour ces deux campagnes. L'ouvrage est assez important pour mériter qu'on mette en regard les noms des artistes qui tinrent pour la première fois les rôles dans les deux théâtres :

	Théâtre-Lyrique	Opéra-Comique
Thibaut.	MM. Girardot,	MM. Ponchard.
Sylvain,	Scott,	Lhérie, puis Leroy.
Bélamy,	Grillon,	Barré (début), puis Melchissédec.
Un pasteur,	H. Adam,	Bernard.
Georgette,	Mlles Girard,	Mlles Girard.
Rose Friquet,	Juliette Borghèse,	Galli-Marié.
Un dragon,	MM. Quinchez,	MM. Michaud.
Un lieutenant,	Garcin,	Eugène.
Une paysanne,	?.....	Mlle Coraly.

A dessein nous citons ces trois derniers noms dont l'obscurité est notre excuse, si nous avons négligé de signaler les débuts de tels acteurs, lors de leur entrée au théâtre. D'autres partagent d'ailleurs avec ceux-ci les emplois dits d'*utilité*, et nous avons retrouvé pour cette époque par exemple : M. Damade (Melchior, dans *le Domino noir*, un caporal, dans *la Fille du régiment*, Gabriel, dans *la Dame blanche*) ; Mlle Alliaume (le jockey, dans *l'Épreuve villageoise*) ; Mlle Marie (Petit-Jean, dans *les Noces de Jeannette*, Gertrude, dans *le Domino noir*) ; Mlle Estelle (le jockey, dans *l'Épreuve villageoise*) ; Mlle Brière, une ancienne qui n'avait point monté en grade, puisqu'elle était réduite à jouer le rôle de la duchesse dans *la Fille du régiment*. Ce sont là des serviteurs modestes, mais utiles, les rouages indispensables de la machine théâtrale. Qu'on nous pardonne de les avoir tirés de la pénombre où ils se cachaient : une fois n'est pas coutume !

Le succès des *Dragons de Villars* ne se renouvela pas pour une autre reprise, celle du *Docteur Mirobolan*, qui eut lieu le 11 juillet. On rit moins que par le passé à cette bouffonnerie qui disparut alors du répertoire, et la pièce d'Eugène Gautier, qui avait été jouée soixante-sept fois de 1860 à 1863, n'obtint que dix représentations en 1868, malgré le mérite des interprètes : Mlle Heilbron (Alcine), MM. Prilleux (le docteur), Couderc (Scapin), Bernard (Lisidor) et Leroy, ce jeune ténor qui, quelques jours plus tard, était victime d'une aventure assez singulière, ainsi racontée par les journaux du temps. A sept heures du soir, il reçoit un bulletin de son régisseur l'invitant à se rendre au théâtre pour remplacer Lhérie, subitement indisposé. Leroy obéit ; mais à peine est-il sorti, qu'un visiteur sonne à la porte. La bonne ouvre et dit que son maître est absent. « Je le sais bien, répond l'inconnu, puisque je viens de sa part vous demander son pardessus le plus chaud ; il craint de prendre froid en sortant du théâtre. » La bonne remet le vêtement demandé et très comp'aisamment éclaire jusqu'au bas de l'escalier l'adroit voleur, qui remercie et disparaît sans laisser son adresse. Le pardessus, comme on pense, ne s'est pas retrouvé.

Vers le même temps (2 septembre), une petite pièce suivit le même chemin que *les Dragons de Villars*, et, non sans succès, émigra à la place Boieldieu. C'était *le Café du Roi*, joué primitivement à Ems le 17 août 1861 et au Théâtre-Lyrique de Paris le 16 novembre de la même année. Louis XV, pris pour un simple seigneur par une jeune fille qui sollicite sa protection afin de faire représenter l'opéra du pauvre compositeur aimé par elle, puis poussant l'amabilité jusqu'à lui préparer son café, et la sagesse jusqu'à veiller chastement la nuit sur son sommeil, se montre ainsi sous un jour inconnu de l'histoire. Mais l'invraisemblance n'avait pas plus effrayé le librettiste, M. Henri Meilhac, que ses devanciers ; car on ne saurait méconnaître une certaine parenté entre *le Café du Roi* et *les Beignets du Roi*, transformés plus tard en opérette. Des trois personnages de la pièce, Gilberte et le marquis eurent pour interprètes au Théâtre-Lyrique Mlle Baretti et Wartel, à l'Opéra-Comique Mlle Heilbron et Bernard ; ce dernier avait appris le rôle en quatre jours et remplacé au dernier moment un nouveau pensionnaire qui avait perdu courage à la veille de son début et résilié son contrat. Quant au rôle du baron, il demeurait, ici comme là, confié à Mlle Girard, une spirituelle soubrette, qui s'y montra fine comédienne et excellente chanteuse.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LES THÉATRES A PARIS IL Y A CENT ANS

SEPTEMBRE 1791

Il n'est pas sans quelque intérêt, je crois, de rechercher ce qu'était Paris, au point de vue du théâtre, il y a juste cent ans, c'est-à-dire au mois de septembre 1791. On est un peu trop accoutumé à se figurer que la rage parisienne du théâtre est une chose toute moderne, tandis que le *panem et circenses* des Romains aurait pu de tout temps lui être appliqué. A partir de l'époque où les Confrères de la Passion commencèrent leurs brillants exploits scéniques, on vit toujours se multiplier des tentatives plus ou moins heureuses pour l'établissement de nouveaux théâtres dans la grand'ville. Le dix-septième siècle en vit plusieurs, et ce fut bien pis au dix-huitième, où les théâtres et spectacles de tout genre poussaient comme champignons sur couche dans la double enceinte des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, et cela en dépit des réclamations constantes de l'Opéra, de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne. C'est à la foire que naquirent l'Opéra-Comique, et les Grands Danseurs du Roi, et le théâtre d'Audinot, qui vivent encore à l'heure présente, les derniers sous les noms de Gaîté et d'Ambigu-Comique. Et cela sans compter les autres.

Dès les dernières années du règne de Louis XVI, il semble qu'une plus grande facilité ait été accordée aux entreprises de ce genre ; car, outre les trois grands théâtres, outre ceux de Nicolet (les Grands Danseurs) et d'Audinot, on voyait à Paris les Variétés-Amusantes, le Théâtre-Français comique et lyrique, le théâtre des Associés, les Délassements-Comiques et une ou deux scènes enfantines. Mais la Révolution allait bientôt les multiplier outre mesure, et lorsque

l'Assemblée nationale, par son décret de janvier 1791, eut établi la liberté complète de l'industrie théâtrale, on vit surgir de tous côtés comme une légion de théâtres de tout genre, de tout ordre et de toute nature. En moins de six mois Paris en fut littéralement couvert, et le spectateur, sollicité de toutes parts, ne sut plus auquel entendre. Certains historiens de rencontre ont pourtant exagéré en affirmant qu'à un moment donné Paris s'était trouvé à la tête de trente-cinq théâtres. Cela n'a jamais été vrai. Mais le nombre en était grand néanmoins, et, pour le prouver, je n'ai qu'à dresser ici la liste, très exacte, de ceux qui existaient en l'an de fureur scénique 1791. Voici cette liste :

1. — L'Opéra, à la porte Saint-Martin ;
2. — Le Théâtre de la Nation (Comédie-Française), faubourg Saint-Germain ;
3. — La Comédie-Italienne (théâtre Favart), rue Favart ;
4. — Le Théâtre de Monsieur, rue Feydeau ;
5. — Le Théâtre Montansier (Variétés actuelles), au Palais-Royal ;
6. — Le Théâtre-Français de la rue de Richelieu (dans la salle actuelle de la Comédie-Française) ;
7. — Le Théâtre Louvois, rue de Louvois (magasin actuel de décors de l'Opéra-Comique) ;
8. — Le Théâtre du Marais, rue Culture-Sainte-Catherine (actuellement rue de Sévigné), sur l'emplacement de la maison des bains ;
9. — Le Théâtre Molière, rue Saint-Martin, passage des Nourrices (aujourd'hui passage Molière, du nom même de ce théâtre, qui devint plus tard le bal Molière et dont la salle existe encore) ;
10. — Le Théâtre-Français comique et lyrique, rue de Bondy, à l'angle de la rue de Lancry ;
11. — Les Grands Danseurs du Roi (théâtre de Nicolet), boulevard du Temple ;
12. — L'Ambigu-Comique, boulevard du Temple ;
13. — Le Théâtre Patriotique, boulevard du Temple ;
14. — Le Cirque du Palais-Royal ;
15. — Le Lycée dramatique, boulevard du Temple ;
16. — Les Délassements-Comiques, boulevard du Temple ;
17. — Théâtre des Élèves de Thalie, boulevard du Temple ;
18. — Théâtre de la Concorde, rue du Renard-Saint-Merri ;
19. — Théâtre de la Liberté, à la Foire Saint-Germain ;
20. — Variétés comiques et lyriques, à la Foire Saint-Germain ;
21. — Théâtre d'Emulation, rue Notre-Dame de Nazareth ;
22. — Théâtre Mareux, rue Saint-Antoine ;
23. — Théâtre de l'Estrapade, près l'église Sainte-Geneviève ;
24. — Théâtre du Mont-Parnasse, boulevard Neuf ;
25. — Théâtre des Petits Comédiens Français, boulevard du Temple.
26. — Théâtre des Petits Comédiens du Palais-Royal ;
27. — Théâtre des Champs-Elysées, place Louis XV.

Je n'affirmerais pas que tous ces théâtres aient tous été ouverts simultanément ; mais ce que je puis assurer, c'est que tous ont existé dans le cours de l'année 1791. Combien de temps, pour quelques-uns d'entre eux ? Ceci est une autre affaire. Il y avait là-dedans nombre de *bouis-bouis*, dont la durée fut assurément éphémère. Mais il y avait aussi, parmi les entreprises nouvelles, des théâtres très sérieux, importants, et qui s'étaient fondés avec de vastes capitaux, tels que Montansier, où l'on jouait tragédie, comédie, opéra-comique et vaudeville, Louvois qui était dans les mêmes conditions, le Marais, consacré surtout à la haute comédie, Molière, où brillait le drame révolutionnaire, le Cirque du Palais-Royal, destiné spécialement à l'opéra-comique et au ballet-pantomime. Quant au Théâtre-Français de la rue Richelieu, qui avait remplacé les Variétés-Amusantes et qui devait prendre bientôt le titre de Théâtre de la République, il avait acquis une importance exceptionnelle à la suite de la scission qui s'était produite à la Comédie-Française et qui lui avait valu le concours des dissidents de cette dernière, lesquels n'étaient autres que Talma, Dugazon, Grandmesnil, Mlle Desgarcins, Mme Vestris et Mlle Lange. Pour ce qui est du théâtre de Monsieur ou théâtre Feydeau, on sait ce qu'il était au point de vue musical et quelle était sa valeur artistique. Enfin, parmi les anciens, et dans un rang secondaire, le théâtre de Nicolet, l'Ambigu-Comique et le Théâtre-Français comique et lyrique tenaient dignement leur place dans le concert des plaisirs parisiens.

La troupe de l'Opéra réunissait à cette époque, pour le chant, des artistes tels que Chéron, Lays, Lainez, Rousseau, Adrien, Chardiny, Mmes Saint-Huberty, Maillard, Chéron, Rousselois, Ponteuil ; pour la danse, Gardel, Vestris, Nivelon, Goyon, Didelot, Mmes Saulnier, Miller, Chevigny, Colomb. Le personnel admirable de la Comédie-Française comprenait Molé, Fleury, Dazincourt, Desessarts, Vanhove, Saint-Prix, Saint-Fal, Naudet, La Rochelle, Mmes Raucourt, Contat, Devienne, Jolly, Suin, La Chassaigne, Petit (plus tard Mme Talma), Mézeray. Le Théâtre Favart n'était pas moins bien partagé, avec Clairval, Trial, Elleviou, Narbonne, Michu, Ménier, Chenard, Solié, Dorsonville, Granger, Philippe, Mmes Dugazon, Carline, Saint-Aubin, Desbrosses, Adeline, Crétu, Rose Renaud. Au théâtre Feydeau, c'était, pour l'opéra italien, Raffanelli, Mandini, Mengozzi, Morelli, Rovedini, Viganoni, Mmes Morichelli, Mandini, Raffanelli, et pour l'opéra français Martin, Gavaudan, Juliet, Lesage, Vallière, Gaveaux, Mmes Justalle, Rolandeau, Lesage, Verteuil. Enfin, au théâtre de la rue Richelieu, on trouvait avec Talma, Dugazon et Grandmesnil, Monvel, Dumaniant, Michot, Fusil, et avec Mmes Vestris, Desgarcins et Lange, Mlle Julie Candeille, Mlle Giverne, Mme Saint-Clair, etc. Les troupes des théâtres du Marais, Louvois, Molière étaient elles-mêmes fort remarquables et comptaient nombre d'artistes qui, plus tard, devinrent fameux et conquirent une grande renommée. Il me suffira de citer, au hasard, les noms de Baptiste aîné et cadet, Damas, Volange, Perlet, Lazozelière, Fleuriot, Perroud, Bourdais, de Mlle Mars, de Mlle Sainval, de Mme Barroyer, dont plusieurs firent la gloire de la Comédie-Française.

A cette époque, où les pièces n'avaient pas couramment, comme aujourd'hui, deux et trois cents représentations, on les renouvelait plus fréquemment, et les nouveautés étaient moins rares. A l'Opéra on donne, le 13 septembre, la première représentation d'un petit ouvrage dont l'insuccès fut complet : *l'Heureux Stratagème*, « comédie lyrique » en deux actes, paroles de Saulnier, musique de Jadin. Trois soirées suffisent à consacrer la naissance, l'existence et la mort de cet opéra mal venu, dont nous ne connaissons même pas les interprètes. Quelques jours auparavant, le 2, le danseur Didelot, qui avait quitté ce théâtre depuis plusieurs années, y rentre avec succès en dansant un pas dans le ballet du *Premier Navigateur*. Le 21, toute la famille royale vient assister au spectacle de l'Opéra, et le *Journal de Paris* nous l'apprend en ces termes : — « Le roi, la reine, le prince royal, Madame et Madame Elisabeth sont venus hier à la 19e représentation de *Castor et Pollux*. La foule sur leur passage, et singulièrement sur les boulevards, étoit si grande que les chevaux n'ont pu être conduits qu'au pas, et partout la famille royale a été, pour ainsi dire, poursuivie de cris répétés : *Vive le Roi! Vive la Reine!* La salle contenoit tout ce qu'elle peut contenir de spectateurs. Le plus grand silence a régné au moment où les tambours ont annoncé l'arrivée de LL. MM. A leur entrée dans leur loge, les applaudissements et les cris répétés de *Vive le Roi! Vive la Reine!* n'ont cessé que lorsque les forces épuisées n'ont plus permis de les continuer. »

Quant au répertoire de l'Opéra, je le vois un peu restreint pendant ce mois de septembre 1791, où les programmes mentionnent seulement *Iphigénie en Tauride*, *Œdipe à Colone*, *Colinette à la Cour*, *Castor et Pollux* et *Démophon*, comme ouvrages lyriques, avec deux ballets, *Télémaque* et *le Premier Navigateur*.

Il est beaucoup plus varié, comme toujours, à la Comédie-Française, bien que, momentanément, la tragédie s'en montre complètement absente par suite de la défection de quelques-uns de ses principaux interprètes, Talma, Mme Vestris et Mlle Desgarcins, ainsi que Mlle Sainval aînée, qui s'en est allée au théâtre Montansier. Molière occupe fréquemment l'affiche avec *l'École des Femmes*, *l'Avare*, *le Médecin malgré lui*, *les Femmes savantes* et *le Misanthrope*; puis, c'est *l'École des bourgeois*, de d'Allainval, *la Partie de chasse de Henri IV*, de Collé, *la Pupille*, de Fagan, *la Fausse Agnès*, de Destouches, *le Consentement forcé*, de Guyot de Merville, *Turcaret*, de Le Sage, *le Babillard*, de Boissy, *le Galant Jardinier*, *Colin-Maillard*, *le Mari retrouvé*, de Dancourt, etc. Comme nouveauté, je ne vois à signaler que *le Conciliateur* ou *l'Homme aimable*, comédie en cinq actes et en vers de Demoustier, l'auteur trop vanté des *Lettres à Emilie*. Ce *Conciliateur*, joué pour la première fois le 19, obtient du reste un véritable succès, que l'auteur partage avec ses deux principaux interprètes, l'illustre Fleury et la toute charmante Mlle Mézeray, alors à l'aurore de sa brillante carrière.

Peu de jours après, la Comédie-Française, comme l'Opéra, recevait à son tour la visite de la famille royale, ainsi que nous l'apprend encore le *Journal de Paris*, qui, en sa qualité d'organe « constitutionel, » ne manquait jamais de faire ressortir les manifestations favorables à la royauté. Après avoir constaté le chaleureux accueil fait par le public aux souverains, il dit : « On a donné *la Gouvernante*, comédie de La Chaussée; ce choix paroissait devoir éloigner toute allusion, mais l'orchestre y a suppléé en jouant des airs qui dans chaque acte ont vivement renouvelé le témoignage des mêmes sentiments : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille? Aimons*

notre Roi! Que d'attraits, que de majesté! Chantons, célébrons notre Reine... »

Pour le théâtre Favart on ne trouve à enregistrer, au compte du mois de septembre, qu'un ouvrage en trois actes, *les Espiègleries de garnison*, paroles de Favières, musique de Champein, représenté le 21. Le livret n'était pas bon, et la musique ne paraît pas avoir été beaucoup meilleure. Ce qu'il y avait de mieux dans cette pièce c'était l'interprétation, où se faisaient surtout remarquer Michu, Solié, et la toute charmante Carline, adorable dans un rôle travesti et sous un costume d'officier. A ce théâtre, deux débuts sont à signaler, bien que les deux artistes qui en étaient l'objet n'aient laissé aucun souvenir : Mlle Sylvain se montre le 7, dans le rôle de Lucette du *Sylvain*, et Mlle Jenny le 13, dans celui de Lucette de *la Fausse Magie*. Pour ce qui est du répertoire, très abondant, il comprend *les Deux Avares, les Événements imprévus, Zémire et Azor, Sylvain, la Fausse Magie, Raoul Barbe-Bleue, Richard Cœur de Lion, le Tableau parlant*, de Grétry; *les Deux Tuteurs, Camille* ou *le Souterrain, Azémia, la Soirée orageuse, la Dot, les Deux Petits Savoyards, Nina* ou *la Folle par amour, Raoul sire de Créqui*, de Dalayrac; *Alexis et Justine, les Trois Fermiers, Blaise et Babet*, de Dézèdes; *Rose et Colas, le Déserteur*, de Monsigny; *les Femmes vengées*, de Philidor; *Euphrosine et Coradin*, de Méhul; *les Dettes, la Mélomanie*, de Champein; *Lodoïska, Paul et Virginie*, de Kreutzer. Avec cela, quelques comédies, telles que *les Étourdis*, d'Andrieux, *le Bon Père* et *les Deux Billets*, de Florian, etc.

Au théâtre Feydeau, ouvert depuis moins de trois ans et dont l'activité était prodigieuse, nous avons à signaler les premières représentations de quatre ouvrages de quatre genres différents : le 4, *la Pazza per amore*, opéra italien de Paisiello, sur le sujet de la *Nina* de Dalayrac; le 14, *l'Hôtel prussien*, comédie en cinq actes et en prose, de Ponteuil; le 18, *les Vengeances*, opéra-comique français en deux actes, paroles d'Oguerre, musique pastichée de différents auteurs; enfin, le 24, *le Club des bonnes gens*, opéra-vaudeville en deux actes, du Cousin-Jacques pour les paroles et la musique; ce dernier obtint un énorme succès. Au répertoire on trouve, pour l'opéra italien, *il Finto Cieco*, de Gazzaniga, *la Frascatana* et *la Molinarella*, de Paisiello; pour l'opéra français, *Lodoïska*, de Cherubini; *le Nouveau Don Quichotte*, de Champein; *l'Histoire universelle*, du Cousin-Jacques; pour la comédie, *le Divorce*, en vers, *la Toilette de Julie*, aussi en vers, de Demoustier; *Amélie* ou *le Couvent*, de Pujoulx, avec chœurs de Martini, *Mirabeau à son lit de mort*, du même.

Le Théâtre-Français de la rue Richelieu, dont la rivalité avec la Comédie-Française était directe, lui empruntait tout son répertoire classique dans les deux genres. Avec *Andromaque* et *les Horaces*, il jouait *les Plaideurs, les Fausses Confidences, les Folies amoureuses, la Mère confidente, Crispin rival de son maître, Nanine, l'Ecole des maris, la Comtesse d'Escarbagnas, les Bourgeoises de qualité, la Feinte par amour, le Baron d'Albicrac*, etc. Dans ce mois de septembre nous n'y voyons paraître aucune nouveauté, mais, à la date du 3, une reprise fort importante due à Talma, celle du *Charles IX* de Marie-Joseph Chénier, que le grand artiste avait créé deux ans auparavant à la Comédie-Française et qui avait été la cause des premiers troubles intérieurs de ce théâtre. L'ouvrage est accueilli avec enthousiasme.

Je ne saurais suivre les autres théâtres dans leurs travaux. Je me contenterai, pour terminer, de quelques notes rapides sur les plus importants d'entre eux. Au théâtre Montansier, où la tragédie était jouée presque avec éclat, grâce à Mlle Sainval aînée, à Grammont et à Damas, qui se montraient dans *Iphigénie en Aulide, l'Orphelin de la Chine, Iphigénie en Tauride*, l'opéra et la comédie n'étaient pas traités avec moins de soins et d'intelligence. *Isabelle de Salisbury*, opéra de Mengozzi, obtint un succès éclatant, de même que l'excellente comédie de Desforges, *le Sourd* ou *l'Auberge pleine*. Le mois de septembre y voit éclore quelques nouveautés : *l'Épouse imprudente*, comédie en cinq actes et en vers de Desforges; *l'Otaïtien Picard*, comédie en un acte, de Desmaillots; *le Jeune Homme à l'épreuve*, comédie en cinq actes et en prose; *les Deux Morts*, vaudeville. — A signaler au théâtre Louvois quelques premières représentations : *les Alchimistes*, opéra-comique en deux actes, d'auteurs restés inconnus (le 3); *le Sourd et l'Aveugle*, comédie en un acte, de Patrat (le 12); *Trente et un* ou *la Joueuse corrigée*, comédie (anonyme) en un acte et en prose (le 17). — Au théâtre Molière, *Nicodème de retour du soleil*, comédie en un acte, de Courtois (le 1er); *lee Rivaux* ou *la Peau de l'ours*, opéra bouffe, musique d'Arquier (le 6); *la France régénérée*, comédie en un acte et en vers, de Chaussard, avec musique de Scio (le 14). C'est à ce théâtre, essentiellement révolutionnaire, qu'on jouait alors le fameux drame du trop fameux Ronsin, *la Ligue des fanatiques et des tyrans*. — Enfin, au théâtre du Marais, on donnait, le 10 septembre, la première représentation d'un drame de Mercier, l'auteur du *Tableau de Paris;* ce drame qui était depuis longtemps imprimé, était intitulé *Jean Hennuyer, évêque de Lisieux*, mais le public, qui n'y prit qu'un plaisir médiocre, ne la désigna plus bientôt que sous le nom de *Jean Ennuyeux*.

On voit ce qu'était, par rapport au théâtre, le Paris de 1791. J'ai dit qu'il ne le cédait en rien au Paris d'aujourd'hui, et l'on peut facilement s'en convaincre par les notes très rapides que j'ai groupées dans cet article. Environ vingt-cinq théâtres ouverts, sans compter les spectacles de curiosité, tels que le Cirque Franconi, les Ombres chinoises de Séraphin et bien d'autres, dans une ville qui comptait à peine alors 600,000 habitants! C'était presque autant que ce qu'elle en possède aujourd'hui, avec les deux millions et demi d'êtres vivants qui se pressent dans son enceinte. Il est juste de constater que cent ans écoulés ne lui ont rien enlevé de sa fureur scénique, et que sous ce rapport 1791 et 1891 n'ont rien à s'envier — ou à se reprocher.

Arthur Pougin.

Carmen, à l'Opéra-Comique.

Jeudi l'Opéra-Comique, nous a conviés à une représentation de *Carmen*, destinée à nous présenter deux débutants, Mme Tarquini d'Or et M. Fierens, et un rentrant, M. Lubert. Mme Tarquini d'Or, qui arrive de province avec une très heureuse réputation gagnée par des succès remportés principalement sur les grands théâtres de Lille et de Nice, est une artiste de mérite et d'une très réelle intelligence scénique; à cette première audition, la voix a paru un peu frêle pour le vaisseau de l'Opéra-Comique et les notes graves pas tout à fait assez caractérisées pour le rôle de Carmen : l'adroite artiste n'en a pas moins été fort bien accueillie et si, dès aujourd'hui, nous pouvons porter un jugement certain sur la comédienne et la diseuse, qui a complètement réussi, nous réserverons, à une autre occasion très certainement plus propice, notre appréciation sur la chanteuse, empêchée par la peur de se livrer complètement. M. Fierens, qui paraissait pour la première fois dans le petit rôle de l'officier Zuniga et est le frère de Mme Fierens, la créatrice de Varedha du *Mage*, nous vient, croyons-nous, en droite ligne du Conservatoire de Bruxelles; bon organe, qui demande encore, comme le comédien d'ailleurs, quelques exercices d'assouplissement. M. Lubert, qui faisait sa rentrée après une assez longue absence, motivée par les tracasseries de la précédente direction, a été le vrai triomphateur de la soirée; sa voix, moins gutturale que par le passé, a très sérieusement gagné, sa diction a pris de l'ampleur et l'artiste a acquis beaucoup d'aisance en scène. Une très bonne acquisition pour M. Carvalho. L'ensemble de l'interprétation du chef-d'œuvre, confié à M. Taskin, un toréador plein de fougue, à Mme Molé-Truffier, charmante et douce en Micaëla, à Mlles Elven et Falize et à MM. Grivot, Barnolt et Bernaert, ainsi que les détails très soignés de la mise en scène, font grand honneur à la direction de notre seconde scène lyrique. L'orchestre de M. Danbé, qui possède merveilleusement cette partition, l'a rendue avec la perfection à laquelle nous sommes accoutumés.

Paul-Émile Chevalier.

HISTOIRE ANECDOTIQUE

DU

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

(Suite)

CHAPITRE IV

LE PREMIER EMPIRE

Quelques jours avant le sacre, le bruit de la mort de Haydn s'était répandu dans Paris et le Conservatoire, jaloux d'honorer « le dieu de la symphonie », résolut de faire célébrer un service funèbre, d'y exécuter avec les plus belles œuvres du maître, le *Requiem* de Mozart, et le *De Profundis* de Gluck.

La nouvelle parvint aux oreilles de Haydn, fort surpris mais très flatté de cet honneur prématuré. Le trépas fut démenti — mais le Conservatoire tenait son *Requiem* et le produisit quand même, avec une succès prodigieux.

L'orchestre de la rue Bergère atteint à cette époque une telle re-

nommée, le public montre un si vif désir d'applaudir le merveilleux ensemble des élèves de l'École, que les exercices se multiplient et deviennent de véritables concerts. On se dispute les places, dont le tarif est établi pour 1805 aux prix suivants :

Parquet et galerie du rez-de-chaussée : 3 francs.

Loges du rez-de-chaussée : 4 francs.

Premières loges : 5 francs.

Première galerie : 4 francs.

D'anciens élèves de la rue Bergère ne dédaignent pas de figurer au programme. Voulant prouver sa reconnaissance au Conservatoire, qu'elle a quitté pour l'Opéra, Mme Branchu prend part au septième exercice de la rue Bergère.

Le 26 avril, à la demande des dilettantes qui n'ont pas trouvé place à la première exécution du *Requiem*, l'École réclame l'hospitalité de Saint-Germain l'Auxerrois. Un prix unique de 6 francs est établi pour toutes les places, et la recette est consacrée aux familles des artistes décédés.

En 1806, les exercices reprennent, aussi fréquents, mais toujours retardés « par les maladies régnantes, » par l'indisposition de Mme Duret Saint-Aubin, par l'étude de la *Bataille d'Austerlitz*, symphonie militaire de M. Jadin.

Le 9 février, l'Empereur a accordé audience au directeur et aux inspecteurs du Conservatoire. Il assure que sa protection leur sera continuée, et accepte la collection des ouvrages élémentaires composés pour les différentes classes.

L'Italie, qui avait été l'inspiratrice de l'école royale, prend, à son tour, exemple sur la rue Bergère. Au mois d'avril 1805, Marescalchi, ministre des relations extérieures, écrivait à Sarrette qu'un Conservatoire allait être établi à Milan et qu'il ne saurait prendre de plus parfait modèle que celui de Paris.

Un hommage plus précieux encore va être rendu par Haydn, dont les symphonies figurent à chaque exercice. Cherubini, chargé par le Conservatoire de lui remettre une médaille d'or, rapporte, en mars 1806, une lettre reconnaissante du maître autrichien. — « Je vous prie, messieurs, de recevoir mes remerciements et de les faire agréer aux membres du Conservatoire, au nom desquels vous avez eu la bonté de m'écrire. Ajoutez bien que tant qu'Haydn vivra, il portera dans son cœur le souvenir de l'intérêt et de la considération qu'ils lui ont témoignés. »

***

Revues et journaux, au commencement de 1807, appartiennent aux bulletins de la Grande Armée, aux décrets signés de Varsovie. Les innombrables victoires, les triomphes ininterrompus de l'Empereur n'empêchent pourtant pas Paris de prendre, en rangs serrés, le chemin de la rue Bergère, où le premier exercice est donné le 11 janvier.

En février, l'encombrement est plus grand encore pour entendre le *Requiem* de Mozart et une symphonie de Beethoven ; « il y avait dans la salle beaucoup de monde et de très beau monde, et, de l'avis général, les exercices acquièrent chaque jour un nouveau degré d'intérêt. » Au cinquième concert, l'affluence sera telle que le même programme doit être affiché pour le dimanche suivant.

Le *Journal de Paris* enregistre une attristante nouvelle : « Le célèbre Haydn ne voit pas sans une mélancolie profonde s'éteindre le beau génie qu'il a reçu de la nature. »

Résultat inattendu de cette funèbre annonce : exécution d'une symphonie de Mozart et de l'ouverture de *la Clémence de Titus*.

Accompagnée des dames de la cour et du ministre de l'intérieur, l'Impératrice vient au neuvième exercice pour l'audition du *Stabat* de Pergolèse. La salle se lève et l'acclame quand elle paraît.

Retardée par la translation aux Invalides de l'épée de Frédéric le Grand, la douzième et dernière séance offre au public une sonate de piano composée et exécutée par Zimmermann, un air varié pour violon dont Habeneck aîné est à la fois l'auteur et l'interprète. — Tout en blâmant l'étrangeté de cette exhibition, les critiques n'ont pas assez de fleurs pour le Conservatoire, si bien que l'administration de l'école se plaint en une lettre adressée au *Journal de l'Empire :* « Les artistes ne verront-ils pas un outrage dans ces éloges accordés à des élèves ? »

***

Décrété le 3 mars 1806, pour l'enseignement spécial du chant, le pensionnat ne date réellement que du 1er janvier 1808. — Douze hommes, six femmes sont instruits, nourris, logés rue Bergère par le gouvernement. Une circulaire adressée aux préfets les prie de signaler au ministère ceux de leurs administrés qui ont de la voix et désirent suivre la carrière lyrique.

Les exercices se succèdent, plus suivis encore. Au troisième, on fait un bienveillant accueil à un concerto de violon joué par M. Mazas ; l'auteur, dont nous aurons plus d'une fois à reparler, est un jeune amateur : M. Auber.

Les élèves sont parfois autorisés à se faire entendre en dehors des murs de l'école ; ils sont le grand attrait du concert donné par Habeneck à la salle Olympique.

Des classes de déclamation ont été fondées, rue Bergère, l'année précédente et confiées à Monvel, Talma, Dazincourt, Lafond et Fleury. — Le 19 mai 1808 a eu lieu le premier examen ; Mlles Rose Dupuis et Maillard s'y font remarquer, mais leur succès disparaît devant celui du jeune Bican, âgé de douze ans, « qui a un excellent masque de Crispin et une vérité parfaite ».

Un petit prodige chasse l'autre : on oublie Bican pour vanter Cornu, premier enfant de chœur de Notre-Dame, dont la chapelle a fait entendre une messe surprenante.

La distribution des prix est le dénouement obligé de toute année musicale. — Elle se célèbre à l'Institut. Élèves médecins, pharmaciens, lycéens, peintres, sculpteurs, architectes sont mêlés aux lauréats du Conservatoire. Satisfaire toutes ces républiques en un seul discours serait impraticable, et l'oraison ministérielle est remplacée par un petit concert longuement applaudi.

***

Le monde musical est en émoi. Des affiches posées à travers Paris annoncent que le sieur Dabasse, traiteur, rue des Prouvaires, offre des repas en musique sans rétribution spéciale ; l'orchestre, qui se fait entendre de 1 à 10 dans ses salons, est composé d'élèves du Conservatoire. — Comment le ministre a-t-il accordé aux jeunes artistes la permission de charmer les clients du restaurateur ?

On fut vite rassuré : il s'agissait d'anciens élèves — et le 1er février 1809 les mélomanes retrouvaient leurs chers exercices, se pâmaient à un allegro d'Haydn et à un air *de la Création*.

Mais le maître viennois a un rival : Méhul veut se risquer dans la symphonie et les élèves ont la gloire d'interpréter cet essai déclaré sublime. La seconde symphonie est donnée une semaine après, avec un succès tel qu'on la redemande.

Méhul ne laisse pas refroidir l'enthousiasme des Parisiens ; la troisième symphonie leur est offerte le 21 mai et on s'accorde à dire qu'elle fait époque. Kreutzer, entraîné par l'exemple, confie aux musiciens favoris des fragments de son opéra d'*Abel*.

Le Conservatoire a une si haute réputation à présent qu'il fera seul les frais du concert donné par l'Hôtel de Ville pour l'anniversaire du couronnement et d'Austerlitz. Devant l'Empereur et l'Impératrice, qu'entourent le roi et la reine de Westphalie, le roi et la reine de Hollande, la reine d'Espagne, le roi et la reine de Naples, les rois de Wurtemberg et de Saxe, l'orchestre et les chœurs des élèves attaquent le *Chant triomphal* de Catel.

***

Le premier exercice donné en 1810 est une apothéose d'Haydn, mort au moment où Napoléon entrait dans Vienne.

Un écusson, soutenu par des guirlandes, suspend au-dessus de l'orchestre le nom du musicien, et le concert débute par un chant funèbre écrit pour la circonstance par Cherubini. — L'auteur du poème a voulu garder l'anonyme, malgré la beauté de vers fort appréciés, parmi lesquels on cite :

> Ce cygne, dont la gloire avait rempli le monde,
> Expire en murmurant des sons harmonieux.

Viennent ensuite les chœurs d'*Orfeo*, le *Benedictus*, un concerto de violon arrangé par Kreutzer sur des motifs du maestro.

A cette manifestation, Méhul riposte par une quatrième symphonie. Les habitués du Conservatoire, surpris à la premièret, ransportés à la deuxième, ravis aux cieux par la troisième, semblent un peu apaisés cette fois, et quelques journaux déclarent l'œuvre nouvelle inférieure aux productions allemandes.

Trois jours avant le mariage de l'empereur avec l'archiduchesse Marie-Louise, sixième exercice, dont les honneurs sont faits aux compositeurs autrichiens.

Les attaques recommencent dans certaines feuilles contre le Conservatoire. On accorde que la musique instrumentale y est suffisante, mais, en revanche, quels sujets remarquables a-t-il donnés à la scène ? — Les partisans de l'École répondent par une kyrielle de noms illustres. Mais la meilleure défense sera l'exercice du 6 mai, où nombre d'auditeurs ne peuvent pénétrer, et où des fragments d'*Idoménée* sont écoutés avec transports.

Une semaine après la douzième et dernière séance, les élèves et les pensionnaires sont convoqués de nouveau à l'Hôtel de Ville, où Leurs Majestés arrivent après avoir traversé aux flambeaux une partie de la capitale. Une cantate d'Arnault, mise en musique par Méhul, ouvre le concert.

***

1811. — Paris, l'empire entier attendent avec anxiété la prochaine délivrance de l'Impératrice, et les nouvelles du Conservatoire tiennent peu de place dans les journaux. — En s'écrasant devant la terrasse des Tuileries pour voir passer Marie-Louise, on raconte qu'au dernier exercice de longs applaudissements ont encouragé le jeune Herold, qui a supérieurement joué le concerto de Dussek.

Le 20 mars, les salves d'artillerie annoncent la naissance du Roi de Rome; Mme Blanchard s'élève en ballon pour répandre sur son chemin la bonne nouvelle; Paris s'illumine, un feu d'artifice éclate place de la Concorde. On devine que le concert du 24 passe fort inaperçu.

Les huit séances suivantes se donnent devant des salles combles; on en commente les programmes, mais ces monceaux de critiques, fort louangeuses d'ordinaire, présentent un médiocre intérêt.

Pour célébrer le baptême du Prince Impérial (9 juin), l'Hôtel de Ville reçoit les souverains. Le Conservatoire y interprète, avec Lays, le *Chant d'Ossian* de Méhul. Une partie des choristes est cachée dans une tribune élevée; l'effet ainsi obtenu est fort admiré.

La semaine suivante, même cantate dans le même Hôtel de Ville devant le maire de Rome, le podestat de Milan, les députés des grandes cités de l'empire.

Inauguration de la nouvelle salle d'exercices, construite sur les plans de Delannoy, le 7 juillet. Une composition en l'honneur du roi de Rome a été écrite par Cherubini, Méhul et Catel.

Les plus brillants artistes sortis de l'Ecole, Mmes Branchu et Duret, Mlles Himm et Goria, Nourrit, Eloy, Dérivis, ont tenu à honneur d'y reparaître ce jour-là.

C'est aussi dans la nouvelle salle qu'est célébrée la distribution des prix, présidée par M. de Rémusat.

***

Il est temps d'apporter quelque variété aux séances; le Conservatoire prévient les amis de la musique qu'ils entendront chez lui des concerts « à grands chœurs »; aux fervents de l'art dramatique, on offrira les classes de déclamation.

La Création, de Haydn, est donnée le 16 février 1812, sous la direction d'Habeneck, qui, depuis quelque temps, conduit tous les exercices. Pour la circonstance, la salle a été repeinte; cette restauration, sept mois après l'ouverture, donne une idée rassurante des ressources de la rue Bergère.

Le dimanche suivant, séance dramatique. Fragments de *Phèdre* et de *l'Obstacle imprévu;* pour la déclamation lyrique, le deuxième acte des *Danaïdes* et une scène du *Magnifique*.

Jusqu'à la fin de mai, les deux genres alternent avec des fortunes diverses. Passages d'*Athalie* ou scène de l'enfer d'*Orphée*, *Festin de Pierre* ou *Tableau parlant*, les opéras les plus pompeux, les tragédies grecques et romaines se jouent sans décors, avec les costumes du jour. — Quelques donneurs de conseils proposent de confier à un simple lecteur les classes de déclamation, tout disciple s'obstinant à imiter son professeur jusque dans ses défauts; mais on ne prête nulle attention à de semblables avis.

De l'uniformité des séances naît cependant un ennui qui va grandissant, et, à l'un des derniers exercices, la voix de Levasseur arrivée fort à propos pour secouer l'engourdissement du public.

En septembre, le prix de composition est décerné à Herold; c'est aussi le moment où Franconi entreprend une tournée à travers la France, et on songe au cerf Coco infiniment plus qu'au jeune musicien.

Citons au passage le décret de Moscou, qui porte à 36 le nombre des pensionnaires entretenus au Conservatoire : dix-huit pour le chant, autant à destination du Théâtre-Français.

***

La musique perd de ses droits en 1813; villages et cités se cotisent pour offrir à l'Empereur des chevaux équipés; le clergé, la banque, les avocats, les campagnes et les préfectures l'aident à fortifier son armée. — Les exercices du Conservatoire reprennent quand même le 21 février, panachés de musique et de prose, de poésie et de concertos. Parmi les élèves de comédie, Mlle Thénard et Samson, absolument éclipsé par son camarade Perlet, un comique déjà plein de génie.

L'affluence est toujours énorme, et l'Ecole a soin de multiplier les symphonies, sachant combien le public aime son jeune orchestre plein de feu et de talent, trouvant un bonheur d'artistes là où d'autres ne voient qu'un travail.

Aucun ministre à la distribution des prix, célébrée le 13 décembre seulement. Baptiste aîné pleure Grétry et les maîtres morts dans l'année, Sarrette distribue les lauriers, et un exercice entremêlé de musique et de déclamation termine la journée.

***

Les alliés pénètrent en France, chaque jour les rapproche de Paris et les bals masqués continuent à l'Opéra. Nicolo fait applaudir *Joconde*, la vogue des pantomimes équestres reste la même au Cirque; seul, le Conservatoire demeure silencieux.

Le 1er avril 1814, dans un entr'acte du *Triomphe de Trajan*, on force Lays à chanter la gloire du roi de Prusse et de l'empereur Alexandre sur l'air « Vive Henry IV », les théâtres font assaut de pièces de circonstance. Redevenue « royale, » l'École ouvre ses portes au public, qui témoigne peu d'empressement (10 avril).

Invité à prendre sa part des réjouissances organisées pour l'entrée de Louis XVIII, le Conservatoire se réunit autour de la statue du Béarnais; tandis qu'il exécute « les morceaux les plus chers à la nation », de jeunes demoiselles vêtues de blanc présentent des fleurs et Mme Blanchard s'élève vers l'azur.

L'empereur de Russie et le roi de Prusse sont reçus solennellement au quatrième exercice, dont le grand succès est pour Habeneck.

Dernière réunion le 13 juin. La rue Bergère n'est pas plus épargnée que tant d'autres créations de la République ou de l'Empire; supprimée en décembre, elle ne reprend sa place au soleil que durant les Cent jours.

***

Un décret impérial du 26 mars rend au Conservatoire ses anciens domaines; Sarrette, les inspecteurs et les professeurs sont rétablis à leurs postes et la grande salle voit reparaître le buste de Napoléon.

Il faut regagner en hâte le temps perdu : les prix décernés en 1814 sont distribués; on presse les répétitions des exercices, et le 30 avril, l'orchestre des élèves prouve qu'il a conservé sa même perfection.

Le 11 juin, troisième exercice dans lequel la musique et la déclamation fraternisent avec un inégal succès. — Quelques jours après, l'Empereur n'était plus que Bonaparte, et le Conservatoire allait une seconde fois, expier sa fidélité.

(A suivre.) André Martinet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Courrier de Belgique. — La réouverture des théâtres. — La réouverture de la Monnaie s'est faite dans de très bonnes conditions; les trois premières soirées ont été en général excellentes; la direction y a produit fort habilement la plupart de ses meilleurs artistes de l'an dernier et la plupart des nouveaux venus sur lesquels elle comptait le plus. Le public a donc paru enchanté, et il n'a pas eu tort. Souhaitons que l'enchantement continue. Le premier spectacle a été *Roméo et Juliette*, avec M. Lafarge, qui est, artistiquement sinon plastiquement, le plus délicieux des Roméo, et qui a remporté, cette fois encore, un triomphe justifié par son exquise façon de phraser, sa chaleur communicative et son charme captivant. C'est Mme de Nuovina qui reprenait le rôle de Juliette, chanté l'an dernier, avec tant de grâce et de distinction, par Mlle Sybil Sanderson; elle a essayé de donner au rôle un caractère et une physionomie tragiques qui ne lui conviennent guère. Le lendemain, *la Basoche* nous a présenté la nouvelle dugazon, Mlle Savine, une gentille personne, chantant avec goût, et qui s'est fait applaudir par des qualités sinon supérieures à celles de Mlle Nardi, dans le rôle de Colette où elle lui succéda, du moins différentes. Mlle Savine avait paru déjà, la veille, fort agréablement, dans *Roméo*, sous les traits du page Stephano. Nous avons fait également, ce soir-là, connaissance avec M. Gilibert, appelé à tenir une place distinguée dans l'emploi des Fugères; sa voix est jolie, il chante bien, et le comédien n'est pas maladroit. — Enfin, la troisième soirée nous a rendu *Robert le Diable*, rajeuni par une interprétation jeune et vivante, et qui a été pour la nouvelle basse, M. Ramat, et surtout pour la nouvelle falcon, Mlle Chrétien, l'occasion d'un succès bruyant. M. Ramat est un chanteur de la bonne école, ayant du style, avec une voix suffisante. Mlle Chrétien n'avait jamais paru au théâtre; ses qualités très évidentes de bonne musicienne, sa jeunesse, son assurance, sa voix solide, étendue, éclatante, tout cela a fait sur le public une impression très vive; de plus, Mlle Chrétien nous semble avoir ce qu'on appelle une « nature »; si elle ne se laisse pas griser par le premier succès, si elle ne prend des éloges dity-

rambiques dont on l'a si maladroitement accablée que ce qu'il lui faut pour se trouver encouragée à mieux faire, si elle travaille à se créer la personnalité et l'autorité qui manquent naturellement à son inexpérience, elle arrivera, je crois, à faire parler d'elle. — A côté de ces nouveaux venus, dans *la Basoche* et dans *Robert le Diable*, quelques-uns de nos artistes de l'an dernier n'ont pas été oubliés. On a retrouvé notamment, plus « artistes » que jamais, plus dignes aussi d'être fêtés, la toute charmante Mlle Carrère, qui, avec une rare souplesse de talent et de voix, passe tour à tour, en y mettant toujours un sentiment particulièrement individuel et pénétrant, des princesses d'opéra-comique, dans *la Basoche*, aux princesses de grand opéra, dans *Robert*, et M. Badiali, un Clément Marot exquis, le meilleur baryton d'opéra-comique que nous ayons eu depuis bien longtemps, chanteur accompli et parfait diseur. Je crains bien que Paris ne nous enlève encore bientôt ces deux artistes-là, comme il a fait de tant d'autres, en ces derniers temps, sans compter M. Lafarge, que l'Opéra-Comique attend pour le mois de mai prochain, et M. Dupeyron, engagé à l'Opéra pour la même époque. M. Dupeyron a la voix chaude, claironnante, une vraie voix de fort ténor, qui produira grand effet dans la salle de l'Académie nationale ; son succès dans *Robert le Diable* a été très mérité. — J'oubliais un ou deux autres débutants, dont la première apparition a été favorablement accueillie : M. Dinard, une basse richement timbrée, applaudie dans *Roméo*, et M. Danlée, une basse également, doublée d'un bon musicien. Il nous reste à entendre maintenant, ces jours prochains, Mme Smith et le ténor Leprestre, dans *Mireille*, Mlle Darcelle dans *Lakmé*, Mlle Dexter et M. Seguin dans *Siegfried*, dont on prépare décidément la reprise pour bientôt.

Les autres théâtres, à Bruxelles, se rouvrent successivement. En attendant que la comédie reprenne ses droits au théâtre du Parc et que la grande opérette se réinstalle aux Galeries, la comédie bouffe a reconquis son empire au Vaudeville et les « spectacles variés » font florès à l'Alcazar royal. Ce dernier théâtre, un des plus intelligemment dirigés et des plus prospères de Bruxelles, ne se contente pas d'exploiter la chansonnette, en appelant chez lui les maîtres eux-mêmes, Pradels, Xanrof, Meusy, etc., il cultive aussi tous les ans la grande revue de fin d'année, et fait d'habituelles incursions dans le domaine du ballet et de l'opérette. Nous aurons prochainement une œuvrette charmante de M. Messager, *Fleur d'oranger*, qui fut jouée pour la première fois à l'inauguration de l'Eden, aujourd'hui démoli. Mais une tentative plus curieuse encore à signaler, c'est celle que poursuit l'Alcazar en nous rendant une série d'opérettes anciennes, en un acte, dont plusieurs, trop oubliées souvent, sont de petits chefs-d'œuvre, — et non seulement celles d'Offenbach, *la Chanson de Fortunio*, *Tromb-al-Cazar*, etc., mais aussi ces jolies partitionnettes qui commencèrent la réputation de Léo Delibes, *le Serpent à plumes*, *l'Écossais de Chatou*, *l'Omelette à la Follembuche*, etc. Vous dire le succès que ces dernières remportent en ce moment, ici, est invraisemblable. C'est toute une mine à exploiter, et le public bruxellois s'y prête avec enthousiasme, car il y retrouve le meilleur de l'esprit français, le plus léger, le plus joyeux, quelque chose de cette gaîté folle et insouciante dont cette fin de siècle morose et guindée ne nous a pas gardé le secret.

LUCIEN SOLVAY.

— Le *Guide musical* se congratule naturellement de ce que la saison de Bayreuth a été cette année très fructueuse. « Elle a produit plus de 600,000 francs, dit-il, c'est-à-dire que tous les frais de l'exploitation et ceux de la mise en scène de *Tannhäuser*, qui s'élevaient à 400,000 francs se trouvent couverts ou à peu près. Jamais l'on n'avait vu pareille affluence de spectateurs. Pour la première fois depuis l'inauguration du théâtre Wagner, la salle s'est trouvée louée pour chacune des vingt représentations données, et la moyenne des recettes a été de 32,000 francs par représentation. » Mais il y a une ombre à ce tableau, et le *Guide musical*, de sa nature difficile à contenter, et qui défend son Capitole avec l'énergie que l'on sait, se chargeait lui-même de la faire ressortir dans son avant-dernier numéro. Il ne paraît pas, en effet, que ce soient les wagnériens qui augmentent, mais bien les philistins, qui viennent jeter un élément impur au milieu de la troupe des fidèles pénitents. Écoutez plutôt : — « Un fait nouveau et peut-être regrettable a frappé cette fois les anciens fidèles : s'ils ont pu constater avec satisfaction que jamais il n'y avait eu une affluence aussi grande de spectateurs, ils ont aussi pu remarquer l'envahissement d'un élément mondain, dont la frivolité et la tapageuse exubérance semblent menacer l'austérité artistique qui, jusqu'ici, avait dominé à Bayreuth. La curiosité des inactifs et des désœuvrés s'est lentement éveillée et elle s'exerce maintenant avec une avidité croissante autour de cette œuvre sainte, jusqu'ici vierge de tout contact avec le vulgaire, *Parsifal*. On a pu entendre, cette année, à la porte du théâtre, sur le terre-plein d'où l'on domine Bayreuth et la vallée du Mein rouge, les mérites des ténors débattus et discutés comme en des loges de théâtre de province. De la poésie de l'œuvre, du souffle passionnel qui anime les héros Tristan, Yseult, Parsifal, Kundry, rien n'a passé en ces âmes de spectateurs empapillonnés selon la dernière mode, mais inaccessibles à l'émotion du drame. Wagner, qui demandait et qui cherchait les âmes simples, a toujours tourné le dos avec horreur à ce public éteint et sans cœur ; et ce serait la perte de l'œuvre de Bayreuth, si, comme on semble y avoir manifesté quelque tendance dans ces derniers temps, on laissait l'aristocratie du dollar et du florin se substituer à la noblesse du cœur et de l'intelligence jusqu'ici particulièrement privilégiée. Bayreuth doit demeurer un lieu d'exception et non une curiosité offerte à prix d'or aux touristes en quête d'émotions originales, une distraction recommandée aux malades des stations balnéaires voisines... Sans doute, nul ne doit être exclu du festin artistique de Bayreuth, mais il serait fâcheux que cet élément nouveau prît le dessus, et écartât peu à peu — ce qui arriverait fatalement — ceux qu'une admiration profondément ressentie attirait depuis longtemps et régulièrement à ces fêtes rares de l'esprit comme à un délicieux et saint mystère. » Comme nous le disions, on voit que notre confrère est difficile à contenter. Il n'y a pourtant pas de milieu : ou accepter de l'argent d'où qu'il vienne, afin de couvrir les frais de « ces fêtes rares — mais coûteuses — de l'esprit », ou se condamner à un déficit très appréciable, que Mme veuve Wagner ne se montrerait peut-être pas fort disposée à combler. « La mère Cosima » comme l'appellent nos voisins de Bruxelles, doit avoir son idée là-dessus.

— A propos de Bayreuth, dit encore le *Guide musical*, à qui nous laissons la responsabilité de son langage, « un journal de Berlin a mis en circulation une rumeur ridicule. Il a raconté que le gouvernement allemand, conformément aux lois réglementant l'exercice d'une industrie ou d'une profession, avait fait demander à l'administration du théâtre de Bayreuth de justifier des raisons pour lesquelles Mme Cosima Wagner se croit en droit de prendre en location le théâtre et de se mettre comme directrice à la tête de cette entreprise. Le gouvernement lui aurait demandé, en conséquence, de fournir un certificat de capacité. Il n'y a pas un mot de vrai dans cette histoire, qui a été reproduite par presque tous les journaux. Mme Wagner n'a reçu aucune invitation du genre de celle dont on parle. La note parue dans le *Bœrsen Courier*, de Berlin, n'est très probablement qu'une petite vilenie d'un intendant ou d'un directeur de théâtre de province, pour appeler l'attention des autorités sur la situation exceptionnelle du théâtre de Bayreuth et lui susciter des difficultés. Les intendants et les directeurs « de profession » ont d'excellentes raisons d'être jaloux du théâtre de Bayreuth. Les représentations qu'on y voit sont si parfaites qu'on en revient tout dégoûté de ce qu'on voit sur les scènes ordinaires, et les recettes de celles-ci s'en ressentent. Cela suffit pour expliquer l'aversion des « directeurs de profession » pour ce théâtre de Bayreuth, que l'un d'eux naguère déclarait n'être qu'un « théâtre d'amateurs ».

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BRESLAU : Le théâtre municipal, auxquel est attachée à présent une subvention de cent mille francs, vient de passer dans les mains du Dr Lowe et de M. F. Witte-Wild. Ce dernier était déjà directeur du *Lobe-Theater* de la même ville. Il conservera cette scène pour les représentations d'opéras-comiques et d'opérettes, tandis que la scène municipale ne servira plus désormais qu'au grand répertoire d'opéra. — CHARLOTTENBOURG (près Berlin) : Une jeune fille de quatorze ans, Mlle Sophie David, vient de débuter avec un succès prodigieux dans le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro* au théâtre Flora, converti depuis peu en Opéra populaire. C'est, dit-on, une future grande étoile qui se lève. — HAMBOURG : Le théâtre municipal a vu partir, à la fin de sa dernière saison, plusieurs de ses meilleurs artistes du chant. Ce sont, Mmes Rosa Sucher (appelée à l'Opéra de Berlin) et Mathilde Brandt-Gortz (réclamée par le théâtre de Hanovre), le baryton Joseph Ritter, engagé à Vienne, et le ténor L. Gritzinger, à Dresde, enfin les basses-bouffes Ehrke et R. Freny. Ce dernier quitte définitivement la scène, après plus de quarante années de service; il appartenait au théâtre municipal depuis vingt-deux ans. — MEININGEN : L'intendance du théâtre de la Cour est confiée pour une année à M. Paul Richard. — PRAGUE : Au théâtre national tchèque, belle réussite d'un mélodrame en quatre actes intitulé *le Supplice de Tantale*, livret de M. J. Brchlicky, musique de Zdenck-Fibich. Ce mélodrame forme la deuxième partie d'une trilogie portant le titre de *Hippodamia*. La première partie avait été jouée avec succès sous le titre des *Fiançailles de Pélops*. — SALZBOURG : La municipalité a voté la subvention nécessaire à la construction d'un nouveau théâtre qui s'élèvera sur l'emplacement de l'ancien.

— On lit dans la correspondance berlinoise du *Figaro*, à propos de la célébration récente du centième anniversaire de la naissance de Meyerbeer : — « Le génial auteur des *Huguenots* fit bien d'aller assurer sa gloire chez les Français, qui en font bonne garde. Les Allemands, ses compatriotes, tout en continuant d'ailleurs à jouer et à entendre ses opéras, ne lui assignent plus aujourd'hui qu'une place secondaire. Pourquoi cette sévérité pour des partitions qu'à l'étranger on admet encore comme les plus belles ? C'est, je crois, à la divinité absorbante de Wagner qu'il faut l'attribuer. Meyerbeer et Wagner étaient en somme des rivaux. Depuis quelque temps, en Allemagne, on affecte de faire un peu trop fi de Meyerbeer, en lui reprochant d'avoir manqué de personnalité, d'avoir subi l'influence d'écoles différentes. Il n'en est pas moins vrai, n'est-ce pas ? que depuis Meyerbeer personne n'a fait plus beau que le quatrième acte des *Huguenots*. Cela n'ôte rien au génie de Wagner. On a bien été obligé de le reconnaître à l'occasion de son centenaire, qui a été célébré par une représentation à l'Opéra. — Je suis allé visiter, au cimetière israélite de la Schœnhauser Allée, la tombe de Meyerbeer. Chaque famille a son carré où les morts sont placés à côté les uns des autres et recouverts seulement d'un tertre de terre de la longueur du corps. La tombe de Meyerbeer est comme toutes les autres ; au-dessus de la tête seulement une plaque de marbre portant l'inscription : *Giacomo Meyerbeer*, avec la

date de la naissance et de la mort, indique que là repose le grand musicien. Rien de plus, si ce n'est les couronnes apportées ces jours-ci par la famille et par les artistes de l'Opéra et la direction de quelques théâtres. A côté et en face de lui, dans le petit carré, reposent sa mère, sa femme et ses frères. Dans un carré voisin sont deux de ses enfants morts en bas âge. Meyerbeer n'a pas de statue en Allemagne. »

— On lit dans le *Trovatore* : « L'éditeur Edoardo Sonzogno a assumé pour cinq années l'entreprise de la Pergola, de Florence. Dans l'automne prochain il mettra en scène la *Tilda* du maestro Cilea, la *Mala Vita* du maestro Giordano, la *Manon* de Massenet, *le Rêve* de Bruneau, et, pour complément, *l'Amico Fritz* de Mascagni, ouvrage pour lequel M. Sonzogno organise trois auditions particulières réservées à de seuls invités. »

— On vient de donner à Londres, à l'Empire-Théâtre, la première représentation d'un nouveau ballet, *Au bord de la mer*, scénario de Mme Kath Lanner, musique de M. Léopold Wenzel, qui a brillamment réussi. *Le Figaro* donne à ce sujet, dans sa correspondance anglaise, un détail assez curieux : « Mlle Palladino, la prima ballerina de l'Empire, faisait une rentrée triomphale par ce nouveau ballet, dans un pas qu'elle danse merveilleusement. Mlle Palladino s'empare du drapeau tricolore qu'elle fait flotter à côté du drapeau anglais. La salle entière menace de crouler sous les applaudissements, beaucoup plus sincèrement enthousiastes que ceux qui, à Drury Lane, ont éclaté au souvenir de la bataille de Waterloo. » Serait-ce un dernier résultat des fêtes de Portsmouth?

— Sir Arthur Sullivan, le compositeur anglais bien connu, travaille en ce moment à un nouvel opéra romantique sur un sujet britannique, dans le genre de l'*Ivanhoe* qu'il a donné récemment avec un si grand succès. Ce nouvel ouvrage ne sera terminé toutefois que l'année prochaine et ne pourra, par conséquent, être joué que dans le courant de 1892. En attendant, l'*English Opera House* de Londres se prépare à représenter... deux ouvrages français. D'abord *la Basoche*, de M. André Messager, avec laquelle se fera le mois prochain la réouverture, puis, aussitôt après, un opéra inédit de M. Bemberg, intitulé *Elaine*. Viendront ensuite deux ouvrages anglais nouveaux, l'un de M. Frédéric Cowen, l'autre de M. Hamish Mac Cunn, ce dernier ayant pour titre *Cléopâtre*. On parle aussi vaguement d'une partition que M. Goring Thomas, l'auteur applaudi de *Nadeshda* et d'*Esmeralda*, a été chargé d'écrire pour l'*English Opera House*, mais il paraît que pour celui-ci le sujet même n'est pas encore choisi, si bien que le compositeur n'est pas près de se mettre au travail.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La première de *Lohengrin*, qui avait été affichée pour vendredi dernier, a dû être remise par suite d'une indisposition de M. Van Dyck. L'œuvre de Wagner passera mercredi prochain ainsi que nous l'apprend la note officielle suivante : « Le Conseil des ministres, ayant décidé que les funérailles de M. Jules Grévy, qui doivent avoir lieu lundi, seraient faites aux frais de l'État, la direction de l'Opéra, d'accord avec le ministre des beaux-arts, a fixé au mercredi 16 la première représentation de *Lohengrin*. »

— M. Bertrand a eu une excellente idée, et très pratique, qui lui permettra de former un personnel choral non seulement solide, instruit et expérimenté, mais renouvelable selon les besoins et les nécessités du service d'un théâtre tel que l'Opéra. Il fonde à ce théâtre une classe de chœurs, comme il existe une école de danse, et déjà des auditions ont lieu à l'Eden, dans le but de choisir les sujets appelés à faire partie de cette classe.

— Lundi, à l'Opéra, rentrée de la toute charmante Mlle Marcelle Dartoy dans *la Favorite*, que les habitués ont revue et réentendue avec grand plaisir. Le même soir, triomphe pour Mlle Subra, qui a dansé avec la perfection et la grâce qu'on lui connaît le rôle de Swanilda dans *Coppélia*.

— Jeudi M. Carvalho a signé l'engagement de Mlle Nardi à l'Opéra-Comique. La jeune et intelligente artiste, que M. Paravey avait laissé, comme tant d'autres, quitter son théâtre, vient de faire une saison à la Monnaie de Bruxelles, et nous ne doutons pas que le public parisien ne réentende avec satisfaction cette chanteuse dont on se rappelle encore les succès.

— A l'Opéra-Comique on s'occupera, dès mardi prochain, des répétitions de *Manon*; M. Carvalho, qui veut donner à cette reprise tous ses soins, ne compte passer que dans la première quinzaine d'octobre. *Manon* servira de rentrée à Mlle Sanderson et de début à M. Delmas, un jeune ténor qui vient de la Monnaie de Bruxelles. M. Taskin sous l'uniforme de Lescaut, M. Fugère dans le rôle du comte des Grieux et Mlles Elven, Falize et Leclerc, ainsi qu'un Brétigny qui n'est point encore, croyons-nous, désigné, formeront un ensemble digne de l'œuvre de M. J. Massenet. A ce même théâtre, Mlle Horvitz répète le rôle de *Mignon*.

— Parmi les ouvrages que M. Carvalho a entendus récemment, citons un drame lyrique en deux actes de M. Henri Maréchal, intitulé *Ping-Sin*. Le livret de cette œuvre lyrique, d'un puissant intérêt dramatique, a été tiré par M. Louis Gallet d'une nouvelle japonaise publiée par lui, il y a quelques années, dans *la Nouvelle Revue*.

— Mlle Berthe Haussmann, qui a obtenu aux derniers concours du Conservatoire un second prix de tragédie, vient de signer un brillant engagement avec M. Rochard, le nouveau directeur de la Porte-Saint-Martin. La jeune comédienne est la sœur de Mlle Virginie Haussmann, une chanteuse de beaucoup de talent, premier prix aussi du Conservatoire, qui a obtenu de très grands succès en Italie et que les Parisiens n'ont malheureusement pas eu le temps d'apprécier à sa juste valeur lors de son passage à l'éphémère Théâtre-Lyrique de l'Eden.

— Notre collaborateur Albert Soubies vient de faire paraître à la librairie des Bibliophiles le tome XVII de son *Almanach des spectacles*. Rédigé avec grand soin, très élégamment imprimé et orné d'une jolie eau-forte de M. Lalauze, qui nous donne un portrait charmant de la regrettée Céline Montaland, ce nouveau volume n'aura pas moins de succès que ses aînés. Nous y relevons ce curieux tableau comparatif des recettes des théâtres de Paris, pendant l'année de l'Exposition et la suivante :

	1889	1890
Opéra	3.999.221 75	2.902.056 51
Comédie-Française	2.396.417 20	1.911.196 16
Opéra-Comique	1.954.986 70	1.459.965 15
Odéon	825.039 12	610.281 11
Gymnase	1.155.462 50	914.094 50
Vaudeville	783.099 »	1.000.500 50
Palais-Royal	954.737 »	912.880 50
Variétés	1.414.039 50	1.173.321 »
Porte-Saint-Martin	1.175.031 25	1.405.138 »
Ambigu-Comique	795.338 50	534.926 76
Gaîté	1.122.095 75	1.137.139 »
Châtelet	2.000.730 75	774.077 25
Renaissance	317.474 »	466.676 »
Menus-Plaisirs	429.240 35	289.976 75
Bouffes-Parisiens	450.914 50	764.781 »
Folies-Dramatiques	702.365 20	473.491 55
Nouveautés	804.948 50	383.735 75
Eden-Théâtre	1.654.038 50	362.314 »
Château-d'Eau	116.870 75	169.822 25
Déjazet	220.968 75	162.301 75
Cluny	307.592 50	331.517 25
	23 580.612 07	18 140.222 73

Soit, une différence de 5 millions 440,389 fr. 34 c. au détriment de l'année 1890. Toutefois, on remarquera que sept théâtres n'ont pas été favorisés par l'Exposition, et que leurs recettes ont été moins fortes en 1889 qu'en 1890 ; ces sept théâtres sont le Vaudeville, la Porte-Saint-Martin, la Gaîté, la Renaissance, les Bouffes-Parisiens, le Château-d'Eau et Cluny. En revanche, l'Opéra, qui en 1889 n'a manqué son quatrième million que de quelques centaines de francs, a fait en cette année d'Exposition 1 million 097,165 fr. 24 c. de plus qu'en 1890. Pour le Châtelet, la différence est plus forte encore, puisqu'elle est de 1 million 226,653 fr. 50 c. Quant à la Comédie-Française et à l'Opéra-Comique, ils ont fait l'un et l'autre tout près de 500,000 francs de plus en 1889 qu'en 1890.

— Des concours, pour des places vacantes à l'orchestre des concerts Colonne doivent avoir lieu prochainement. Les artistes qui désireraient y prendre part peuvent, dès maintenant, se faire inscrire au siège de l'administration, 12, rue Le Peletier, le matin, de 10 heures à midi.

— Mme Marie Sasse a repris ses leçons depuis mercredi 2 septembre ; la première matinée pour l'audition de ses élèves aura lieu fin octobre, dans ses salons de la rue Nouvelle.

— Le 5 septembre dernier a eu lieu, à l'église d'Étretat, une seconde solennité artistique au profit de l'orphelinat de Saint-Martin-du-Bec. On y a entendu un nouvel *Ave Maria* de Faure, d'une inspiration absolument touchante et qui a produit très grand effet, chanté merveilleusement par Mme Delaquerrière, accompagnée par le violoncelle de M. Samatti. Et dans cette même chapelle, où quelques jours auparavant on écoutait religieusement notre grand chanteur, les assistants ont été charmés par la jolie voix et la méthode impeccable de son propre fils, M. Maurice Faure, un jeune peintre d'avenir, qui a dit, avec Mme Delaquerrière, un *Ave Verum* de Méhul.

— D'Aulus, on nous écrit que M. Luigini et son orchestre viennent d'exécuter, dans la chapelle, la belle page musicale écrite par M. Henri Maréchal sur *les Vivants et les Morts*, de M. Philippe Gille, qui a produit un très grand effet et une impression profonde sur un public très nombreux. Le quatuor vocal était composé d'artistes de talent, parmi lesquels nous relevons le nom de Mme Leavington.

— Concert classique des plus brillants, lundi dernier, au Casino de Royan. Au programme, les *Cinq pièces brèves* de M. J. Guy Ropartz ; le n° 3 *(Page d'amour)*, a produit sur le public une profonde sensation, et c'est justice que de constater ici le succès de l'œuvre en général. Nul doute qu'une seconde audition en soit donnée. Chaleureuse ovation, dans le même concert, au violoniste F. de Guarnieri, qui a joué en grand artiste.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3155 — 57me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Septembre 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

DÉFI !

nouvelle mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de AMÉLIE PERRONNET. — Suivra immédiatement : *Papillon*, nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT, poésie de M. MONNIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Tricotets*, de BROUSTET. — Suivra immédiatement : *Parmi le thym et la rosée*, de PAUL ROUGNON.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE IV

AVANT LA GUERRE

1868-1870.

(Suite.)

Venant après *Ma tante dort*, *Au travers du mur*, *les Charmeurs*, *les Amours du Diable* et *les Dragons de Villars*, *le Café du Roi* est le sixième emprunt et *Jaguarita*, l'année suivante, sera le septième fait avant 1870 par l'Opéra-Comique au répertoire du Théâtre-Lyrique, dans lequel il devait, après la guerre, puiser si largement et si fructueusement. Ce sont là autant de « gains », pour employer une expression de M. Nisard dans son *Histoire de la littérature française*, qui malheureusement se trouvent compensés par des pertes. En cette seule année 1868 plusieurs œuvres, sans parler des récentes, bien entendu, voient s'achever leur carrière : *les Deux Chasseurs et la Laitière*, *Rose et Colas*, *l'Épreuve villageoise*, *les Voitures versées*, *Marie*, *la Part du Diable*, *le Chien du jardinier*, *le Docteur Mirobolan*, en tout huit ouvrages, charmants pour la plupart et disparus peut-être pour avoir été négligés trop longtemps. Car l'expérience a démontré qu'il est plus difficile de *remettre* des pièces au répertoire que de les y laisser; on accepte en effet, sans les discuter, les œuvres qu'on a coutume de voir sur l'affiche; on critique avec indépendance celles qu'on soumet de nouveau à votre jugement; les yeux et les oreilles sont prévenus d'avance, ainsi que l'esprit, et l'on est tenté de trouver démodés ces pauvres *revenants* que souvent les *nouveaux venus* ne valent pas.

Témoin ce *Corricolo*, qui commença de rouler le 28 novembre et qui s'arrêta net au bout de *douze* représentations. Il sortait de chez les bons faiseurs; Labiche et Delacour lui avait prêté tous les ressorts de leur esprit; mais depuis *le Voyage en Chine*, les produits portant cette marque de fabrique baissaient visiblement de qualité. C'était la course folle d'une femme qui vient en Italie chercher son mari, tandis que de son côté le mari lui envoyait un sien ami pour l'empêcher de venir, et garder un champ plus libre à ses fredaines amoureuses. L'ami s'éprend de la femme et l'enlève en *corricolo ;* le mari les rejoint à Bergame (d'où le nom primitif de la pièce) et le podestat de ce pays trouve un prétexte pour jeter tout le monde en prison. Il y avait là même une scène très amusante, où ces prisonniers de hasard, appelés dans un divertissement de la cour à figurer des captifs, jouaient leurs rôles avec tant de naturel que le podestat, Sainte-Foy, s'y laissait prendre et dans son enthousiasme ordonnait la mise en liberté que naguère il refusait. Mmes Cabel et Heilbron, MM. Barré, Prilleux et le débutant Laurent jouaient de leur mieux; mais ces trois actes ressemblaient plus à un vaudeville du Palais-Royal qu'à un livret d'opéra-comique; la musique semblait presque dépaysée au milieu de ces calembredaines, et, bien que signée Poise, ne fut pas gravée.

Plus heureuse fut la destinée de *Vert-Vert*, d'Offenbach, qui, joué le 10 mars 1869, obtint 58 représentations; il y avait là un progrès réel, puisque *Barkouf* n'en n'avait eu que 7 et *Robinson* 32. Les 10 représentations de *Fantasio* devaient interrompre après la guerre cette progression ascendante, qui reprendra plus tard avec les cent représentations des *Contes d'Hofmann ;* seulement, le compositeur alors ne sera plus. Pour ces trois actes, tirés d'un vaudeville de Desforges et de Leuven joué jadis avec succès par Déjazet en 1832, Meilhac et Nuitter touchèrent des droits et furent nommés; Halévy et Desforges en touchèrent aussi, mais ne le furent point. Seul, Gresset ne toucha rien, quoiqu'il eût au moins fourni le titre de la pièce; c'est d'ailleurs à peu près tout ce qui subsistait de son poème. Vert-Vert était non plus un perroquet, mais un jeune et naïf adolescent, devenu la coqueluche des demoiselles dans un singulier pensionnat où la sous-directrice flirte avec le maître de danse, où les jeunes filles ont des amoureux parmi les garnisaires d'une ville voisine et finissent par se laisser enlever, aubaine dont pro-

fite Vert-Vert qui, entre le premier et le troisième acte, a trouvé moyen de se « déniaiser » près d'une cantatrice de province à côté de laquelle le hasard des circonstances l'a forcé de chanter un soir. La partition valait mieux que ses aînées, parues sur le même théâtre; quelques jolis passages en demi-teinte méritaient au moins l'attention. Et puis, Capoul chantait à ravir; il avait bien fait le sacrifice de ses moustaches, au grand désespoir des dames d'alors; mais il demeurait séduisant quand même, faisant bisser au premier acte sa romance : « et l'oiseau reviendra dans sa cage » et au deuxième acte son *Alleluia;* le quatuor final du premier acte recueillait aussi des applaudissements mérités, et l'on redemanda sa romance à Gailhard, dont le talent et la voix se développaient de jour en jour, car il avait, le 5 août précédent, joué *le Toréador* avec une pleine réussite et devenait peu à peu l'un des plus solides piliers de la maison. A côté des deux Toulousains, citons Mlle Cico, bientôt remplacée par Mlle Derasse, enfin Mlles Moisset, Girard, Révilly, Tual, MM. Sainte-Foy, Potel, Leroy et Ponchard, qui jouait au naturel un rôle de ténor sans voix. Le grand succès de l'ouvrage fut, au troisième acte, la leçon de danse, exécutée, chantée et mimée par Couderc, le vieux Couderc, toujours jeune, ingambe et spirituel comédien. Les critiques cependant ne manquèrent pas, et une reprise de *Vert-Vert*, le 16 mai 1870, où Capoul était remplacé par Mlle Girard, Mlle Girard par Mlle Bélia, Mlle Cico par Mlle Fogliari, et Saint-Foy par Lignel, n'aboutit qu'à *trois* représentations, donnant ainsi raison aux détracteurs.

Des critiques se produisirent aussi lors de la remise à la scène de *Jaguarita*, donnée le 10 mai, au bénéfice de Mme Cabel, de sorte que le service de la presse n'eut lieu qu'à la seconde représentation. L'ouvrage d'Halévy, qui, primitivement, s'appelait *Jaguarita l'Indienne*, datait du 15 mai 1855. Mme Cabel avait créé le rôle principal au Théâtre-Lyrique et le recréait à l'Opéra-Comique, quatorze ans plus tard; Achard, Bataille, Barré et Prilleux tenaient les rôles de Montjauze (Maurice), de Junca (Mama Jumbo), de Meillet (Hector) et de Colson (Petermann). Comme l'écrivait spirituellement Elie de Lavallée: « *Jaguarita* est une Indienne qui n'a rien de farouche. On ne s'explique pas très bien comment les auteurs ont compris le caractère de cette reine de sauvages qui trame sans cesse de sombres projets et qui en réalité ne s'occupe guère que de faire les gammes les plus étonnantes et les cadences les plus pures sur les notes élevées. Jaguarita semble bien plutôt la reine des rossignols que celle des Anacotas, et quand elle chante sur de gracieux motifs « l'Oiseau moqueur » ou bien « Le soir, j'irai tremper mon aile », ou bien « le Colibri », ou bien encore « Je te fais roi », on a peine à se figurer qu'on a devant soi une reine indienne commandant une tribu révoltée contre les Hollandais, qu'elle cherche à faire prisonniers, qu'elle veut mettre à mort, et qu'à la rigueur elle mangerait, car elle doit être anthropophage comme ses sujets. » Ce médiocre livret de Saint-Georges et de Leuven, qui ressemble par certains côtés à celui de *l'Africaine*, fit tort à la partition d'Halévy, qui contenait notamment un remarquable finale. *Jaguarita* disparut de l'affiche après 18 représentations, sans que, quelque vingt ans plus tard, les pénibles essais lyriques du Château-d'Eau aient pu l'y maintenir à nouveau.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — Première représentation de *Lohengrin*, opéra romantique en trois actes et quatre tableaux, de Richard Wagner, traduction française de M. Charles Nuitter. (16 septembre.)

C'était vers le milieu de l'année 1849. Toute l'Europe était sous le coup de la fièvre révolutionnaire qui, quinze mois auparavant, avait éclaté à Paris. Le 1er mai, les socialistes et les radicaux saxons, impatients du joug monarchique, avaient pris les armes à Dresde pour chasser leur roi, qui s'était en effet enfui de sa capitale, et Richard Wagner, qui avait le titre et remplissait les fonctions de maître de chapelle de la cour, n'en avait pas moins été l'un des premiers à prendre les armes contre son souverain. L'arsenal pillé et incendié, l'armée régulière chassée par les insurgés, l'Opéra royal, qui avait vu naître *Rienzi, le Hollandais volant* et *Tannhäuser*, réduit en cendres et brûlé jusqu'à ses fondations, tout semblait indiquer le succès complet du mouvement, lorsqu'au bout de trente-six heures les troupes prussiennes se mirent de la partie. Elles eurent bientôt rétabli le roi sur son trône et obligé les révolutionnaires à fuir à leur tour, ceux du moins qui n'avaient été ni tués ni faits prisonniers.

Richard Wagner était parmi ceux-là. Il put échapper à la répression et réussit à se réfugier à Weimar, auprès de Liszt, qui pendant vingt ans devait lui donner tant de preuves de son ardente affection, de son désintéressement et de son inépuisable bonté. Mais la police saxonne n'était point disposée à laisser jouir en Allemagne d'une douce quiétude ceux qui avaient si profondément troublé le pays, et elle se mit à les traquer dans toute l'étendue de la Confédération germanique. Obligé de s'enfuir de nouveau, grâce à un passeport que Liszt sut lui procurer, Wagner s'en vint d'abord à Paris, qu'il voyait pour la seconde fois, puis bientôt alla se fixer à Zurich, où son exil devait durer plusieurs années et d'où commença, entre Liszt et lui. une correspondance dont l'activité ne se ralentit pas pendant douze années. Cette correspondance, dont on peut facilement imaginer le puissant intérêt, a été publiée récemment en Allemagne (1). J'en vais extraire ici certaines particularités relatives à *Lohengrin.*

Lorsque Wagner s'était vu forcé de quitter Dresde précipitamment, il avait pu cependant emporter son manuscrit de *Lohengrin*, qu'il avait achevé depuis peu et qui était terminé jusqu'en ses moindres détails. Il avait laissé sa partition à Liszt, avec prière de s'en occuper et d'employer tous ses efforts à obtenir la représentation de son œuvre. Plusieurs lettres s'échangèrent aussitôt entre eux à ce sujet, lettres d'autant plus pressantes de la part de Wagner que non seulement il désirait entretenir le public de sa personne, mais que sa situation matérielle à Zurich, dans les conditions où il s'y trouvait, était loin, on le conçoit, d'être florissante. « ... Je ne puis pourtant pas, écrit-il à son ami, laisser pourrir ainsi mon *Lohengrin*; je me suis accoutumé à l'idée de le présenter au monde d'abord dans une langue étrangère, et je reviens à ta proposition de le traduire en anglais. Pourrais-tu écrire à Londres pour remettre cette affaire entre bonnes mains ?... »

Mais le moment n'était favorable alors ni pour Paris ni pour Londres. Wagner se rabat donc sur l'Allemagne, bien que les difficultés, en raison des circonstances qui lui étaient personnelles, parussent grandes aussi de ce côté. De nouveau il s'adresse à Liszt, dont le dévouement pour lui ne connaissait pas de bornes : « Je viens de lire dans ma partition de *Lohengrin*, contrairement à toutes mes habitudes. J'ai été pris d'un désir immense, ardent que cet ouvrage soit représenté. Je t'adresse maintenant cette prière : fais représenter mon *Lohengrin*, tu es le seul auquel je pourrais adresser cette requête. Je ne confie la création de cet opéra à personne d'autre qu'à toi. Mais à toi, je le remets avec une entière et joyeuse tranquillité. Représente-le où tu voudras, ne fût-ce même qu'à Weimar! Que la vie de mon opéra soit ton œuvre. »

Liszt, dont la bonté n'avait pas besoin d'être aiguillonnée, Liszt, ainsi mis en demeure, fit feu des quatre pieds pour réaliser le désir de son ami et donner un corps à son projet. C'est à Weimar, en effet, qu'il conçut l'idée de faire représenter *Lohengrin*, sous sa propre direction, et en l'entourant de tous les soins possibles. Ses démarches finirent par aboutir, et bientôt il écrivait à Wagner :

... Cette représentation sera un événement. Elle aura lieu le 28 août (1850), anniversaire de la naissance de Gœthe, trois jours après l'inauguration du monument de Herder; à cette occasion nous aurons ici un assez grand concours de monde. Il va sans dire que nous ne retrancherons pas une note, pas un iota de votre œuvre (2), et que nous la donnerons dans son beau absolu, autant qu'il nous sera possible de le faire... Mais voici à quoi je pense. Le succès de *Lohengrin* une fois bien établi, je proposerai

(1) *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, Leipzig, Breitkopf et Hartel, 1887, 2 volumes in-8°. Un excellent résumé de cette correspondance, dû à M. William Cart, a paru récemment, en français, dans quatre numéros de la *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, de Lausanne (janvier-avril 1890).

(2) Cette lettre est en français. Par une anomalie assez singulière, lorsque Liszt écrivait à Wagner en français, il lui disait *vous*, tandis qu'en allemand il le tutoyait.

à Leurs Altesses de m'autoriser à vous écrire pour vous engager à terminer aussi promptement que possible votre *Siegfried*, et de vous envoyer à cet effet un honoraire convenable à l'avance, afin que vous puissiez travailler quelque six mois à l'achèvement de cette œuvre sans préoccupations matérielles. Ne parlez à personne de ce projet. Écrivez à notre intendant une lettre un peu longue et amicale; il est feu et flamme pour *Lohengrin* et partage complètement ma sympathie et mon admiration pour votre génie.

Bientôt les études commencent à Weimar, et Wagner, nerveux, anxieux, impressionnable, témoigne d'une impatience qu'on ne peut s'empêcher de trouver assez naturelle :

Écris-moi, dit-il à Liszt, écris-moi souvent quelques lignes sur la marche des répétitions. Je prends sur moi autant que je puis, et je tâche d'être fort vis-à-vis des autres ; mais, je te le dis à toi, je suis profondément triste de ne pas pouvoir entendre mon œuvre sous ta direction. Toutefois, je supporte bien des choses, et je supporterai aussi cela. Je me dis que je suis mort... Quels hommes nous sommes ! Nous ne pouvons être heureux qu'en dépensant notre être tout entier ; être heureux signifie pour nous ne plus rien savoir de soi-même. Pourtant, écoute, si bête que cela semble, ménage-toi autant que tu le peux.

Le jour de la représentation arrive enfin. Tandis qu'elle a lieu à la date indiquée, Wagner va faire une excursion au Rigi avec sa femme, et à son retour à Zurich il trouve une lettre de Liszt qui lui en rend compte : « ...Votre *Lohengrin*, lui dit son ami, est un ouvrage sublime d'un bout à l'autre ; les larmes m'en sont venues au cœur dans maint endroit. Tout l'opéra étant une seule et indivisible merveille, je ne saurais m'arrêter à détailler tel passage, telle combinaison, tel effet. Ainsi qu'il est arrivé à un pieux ecclésiastique de souligner mot par mot toute l'*Imitation de Jésus-Christ*, il pourrait bien advenir que je souligne note par note tout votre *Lohengrin*... »

Mais Liszt ne se contente pas de faire représenter *Lohengrin* sous son admirable direction ; il veut encore en assurer, et surtout en étendre le succès. Dans ce but, il écrit et publie à son sujet un article débordant d'enthousiasme, et le fait connaître à Wagner, en lui disant : — « Mon article a été fait uniquement dans l'intention de servir autant qu'il dépendait de moi la grande et belle cause de l'art vis-à-vis du public français. Si vous étiez d'avis que j'y ai mal réussi, je vous prie instamment de ne vous gêner en aucune manière pour me le dire très franchement. Pas plus en ceci qu'en d'autres choses vous ne rencontrerez chez moi de sot amour-propre, mais bien, très modestement, le sincère désir de conformer mes paroles et mes actions à mes sentiments. »

Est-il possible d'obliger plus noblement, et d'une façon plus exquise ? Wagner, cet égoïste immense et incorrigible, en paraît touché lui-même, et répond à Liszt :

Tu me fais rougir ! Je ne puis pas lire, sans rougir, ce que tu veux dire de moi au monde ! Ton article m'a rendu de l'ardeur et m'a relevé. Je suis touché d'une émotion bienfaisante en voyant que j'ai réussi à faire sur toi une telle impression que tu veux bien consacrer une forte partie de tes dons extraordinaires à frayer les voies à mes tendances artistiques. Il me semble voir en nous deux hommes qui, partis des pôles opposés pour pénétrer au cœur de l'art, s'y rencontrent et, dans la joie de leur découverte, se tendent une main fraternelle. Ce n'est que dans ce sentiment de joie que je puis accepter, sans confusion, tes admirations. Je me sens maintenant plus que récompensé pour mes efforts, pour mes sacrifices. Mon unique désir était d'être compris aussi entièrement; avoir été compris, c'est la satisfaction de mon désir, c'est mon plus grand bonheur. »

Mais ces protestations n'avaient qu'un défaut, celui de manquer de sincérité. Et pendant qu'il parlait ainsi à Liszt, Wagner écrivait à un autre de ses amis, Uhlig, qui faisait partie de l'administration du théâtre de Dresde : — « Je n'ai pas besoin de te dire qu'à proprement parler, quand j'ai permis que *Lohengrin* fût représenté à Weimar, je l'ai sacrifié... » Un ange, ce Wagner !

Pourtant, quelque chose jetait en lui une tristesse invincible. C'était le sentiment de l'impossibilité, cruelle assurément, où il se trouvait d'entendre son œuvre, lui, exilé de sa patrie et n'y pouvant rentrer. « Je serai bientôt le seul Allemand qui n'ait pas entendu *Lohengrin*, écrivait-il à Liszt lorsque l'ouvrage commençait à se répandre par toute l'Allemagne. Mon désir de pouvoir jouir de mon œuvre, qui ne m'a valu que les douleurs de l'enfantement, augmente de la manière la plus pénible. Le triste sentiment d'être condamné à rester sourd et aveugle vis-à-vis de mes créations s'empare toujours davantage de moi et me remplit d'abattement. L'impossibilité de voir et d'entendre une exécution de mes œuvres m'ôte l'envie de créer quelque chose de nouveau, si bien que je n'y pense qu'avec un sentiment d'indescriptible amertume. »

Mais bientôt, l'immense orgueilleux reparaît. On sait que Wagner ne pouvait pas supporter l'idée de voir représenter ses œuvres dans les mêmes conditions que les autres compositeurs. Le besoin d'argent l'avait pourtant obligé à les abandonner à tous les théâtres ; mais c'était la rage au cœur, et il s'en expliquait ainsi à Liszt, avec l'emportement qui lui était habituel :

Écoute-moi. *Tannhäuser* et *Lohengrin*, je les ai jetés à tous les vents ; je ne veux plus en entendre parler. Quand je les ai livrés aux tripotages des théâtres, je les ai répudiés. Je les ai maudits, je les ai condamnés à aller mendier pour moi, et à ne me rapporter que de l'argent, seulement de l'argent. Je ne les aurais pas même employés à cela, si je n'y avais pas été forcé...

Et plus loin, se plaignant que cet argent qu'il en espérait n'était même pas assez abondant :

...J'ai renoncé à ma fierté et j'ai appris à plier l'échine sous le joug des juifs et des philistins. Mais quelle honte ! Après avoir prostitué ce que je possède de plus noble, je ne reçois pas même le salaire convenu ! Je reste ce que j'étais, un mendiant. Il ne se passe plus d'année sans que je me sois trouvé fermement décidé à mettre fin à ma vie...

Et plus loin encore, les plaintes s'accentuent de plus en plus :

En abandonnant *Tannhäuser* et même *Lohengrin* aux théâtres, j'ai fait à la réalité de nos misérables institutions artistiques des concessions si profondément humiliantes, que je ne puis pas tomber plus bas. Oh ! comme j'étais fier et libre, alors que je ne les avais donnés qu'à toi pour Weimar. Maintenant, je suis esclave et entièrement impuissant. Une inconséquence en amène une autre, et je ne puis étouffer cet affreux sentiment qu'en devenant encore plus fier et encore plus méprisant. Je me dis que j'en ai fini avec *Tannhäuser* et *Lohengrin* : ils ne me regardent plus. Mes nouvelles créations me sont d'autant plus sacrées; je les conserve religieusement pour moi et mes amis. Ce que je crée actuellement ne verra jamais le jour, à moins que ce ne soit dans des circonstances convenant absolument à mes nouvelles œuvres. C'est dans ce but que je veux réunir toutes mes forces, toute ma fierté, toute ma résignation. Si je meurs sans les avoir représentées, je te les léguerai. Si tu meurs sans avoir pu les représenter dignement, tu les brûleras. Que ce soit une affaire entendue....

***

J'ai mieux aimé retracer, à l'aide de cette correspondance intéressante, l'historique de la naissance et de l'expansion rapide de *Lohengrin*, que de m'appesantir sur la nature et la portée musicale de l'œuvre, si connue aujourd'hui. Il y a longtemps qu'on en a dit ce qu'il y avait à en dire, que la glose est ouverte sur elle, et une analyse serrée de la partition me semblerait bien inutile à l'heure présente. On ira l'entendre, et le jugement personnel de l'oreille remplacera enfin, pour ceux qui n'avaient pu la voir encore à la scène, les apologies ou les critiques outrées que tel ou tel en ont fait jusqu'à ce jour, d'après leur propre sentiment ou parfois d'après une opinion absolument préconçue.

Écartant de parti pris tout récit relatif aux incidents... extrinsèques qu'a fait naître depuis le premier jour l'annonce de l'apparition de *Lohengrin* à l'Opéra, je me bornerai à rapporter, d'un complet sang-froid, l'impression que j'ai reçue et celle que le public me semble avoir reçue de la première représentation. Il ne faut pas ici se payer de mots, relativement au triomphe et à l'enthousiasme annoncés à grands coups de trompettes par quelques admirateurs acharnés. Je ne crois, pour ma part, ni à l'un, ni à l'autre. J'ai même la persuasion que *Lohengrin* pourra s'acclimater à l'Opéra et entrer comme il le doit dans le répertoire, mais à la condition, *sine quâ non*, qu'on pratiquera dans cette partition fatigante et trop touffue dans son ensemble les coupures absolument indispensables destinées à l'éclairer, à l'alléger, et qui se font même en Allemagne. C'est, à mon sens, une insigne maladresse que d'avoir voulu exécuter cette œuvre dans son intégralité, et d'avoir obligé les spectateurs (je parle ici des spectateurs sincères et sans parti pris) à bâiller discrètement pendant un bon quart de la soirée. Tous les dithyrambes n'y feront rien, et je tiens pour certain que la suite des représentations donnera complètement raison au sentiment que j'exprime ici.

Il faut bien dire que, prise dans son ensemble, la partition de *Lohengrin* est à la fois fort inégale et singulièrement éclectique, pour ne pas dire composite. A côté de pages superbes comme celles que contient le premier acte : le merveilleux prélude, le chœur si curieux qui annonce l'arrivée du chevalier au cygne, le finale, dont on ne saurait nier la grandeur et la puissance, il y en a, comme on en rencontre trop au second acte, d'absolument insupportables par leur longueur et leur peu d'intérêt ; dans le nombre il faut citer l'*infinissable* duo d'Ortrude et de Frédéric, celui des deux femmes, qui n'est guère moins développé, et, pour vous remettre de ces deux

morceaux vraiment cruels, le dialogue peu récréatif du héraut avec le chœur. Il faut faire dans tout cela des coupes sombres; c'est une forêt impénétrable, dans laquelle le public, un public français surtout, ne parviendra jamais à s'engager. Les coupures, d'ailleurs, sont indiquées sur les parties d'orchestre *venant d'Allemagne;* pourquoi ne pas s'y référer?

Il est à remarquer que les pages qui ont produit le plus d'effet sont celles qui se rapprochent le plus de nos coutumes musicales et des formes consacrées. Ainsi le prélude, qui est vraiment un chef-d'œuvre, ainsi la romance d'Elsa au balcon, et la plupart des chœurs, et le grand finale du premier acte, si bien construit à l'italienne qu'on en dirait la première partie écrite par Donizetti et la seconde par Rossini, sans oublier le *crescendo* de l'auteur du *Barbier* et la cadence traditionnelle.

Ce qui paraît bien long encore, c'est tout le récit de Lohengrin à Elsa au premier acte, et, quoi qu'on en puisse dire, le récit du Graal au troisième. Et ce qui paraît enfantin, rococo et vide de sens, c'est cette pièce qui n'a ni queue ni tête, ni action, ni mouvement, ni intrigue, c'est cette féerie qu'on dirait conçue pour le théâtre de feu Séraphin et dans laquelle l'intérêt brille par son absence la plus complète. C'est même un prodige, et c'est là ce qui prouve la haute valeur musicale de Wagner, qu'il ait pu soutenir l'attention de l'auditeur à l'aide d'une partition écrite sur un pareil sujet.

L'exécution actuelle à l'Opéra ne vaut pas, à mon sens, comme détails et comme ensemble, celle que M. Lamoureux nous avait offerte il y a quatre ans à l'Éden. L'orchestre est superbe, absolument superbe, et l'on ne saurait rien imaginer de mieux; mais les chœurs, au moins en ce qui concerne les femmes, sont loin, fort loin d'être toujours excellents; au troisième acte particulièrement, les oreilles les moins exigeantes eussent eu de la peine à se tenir pour satisfaites. Puis, il faut bien le dire, la plupart des mouvements sont trop lents, et il en résulte, dans l'allure générale de l'œuvre, une lourdeur, une épaisseur extrêmement fâcheuses. On pourra me parler, à ce sujet, des traditions de Bayreuth: cela me laissera absolument froid. Nous ne sommes pas à Bayreuth ici, nous sommes à Paris; nous chantons en français, sur une scène française, devant un public français, et les conditions d'exécution se modifient forcément. C'est affaire de tact, d'intelligence et de vrai sentiment artistique.

Cette lourdeur que je signale dans l'exécution générale, je la reprocherai aussi un peu à M. Van Dyck, qui a toujours sa belle voix, éclatante et sonore, mais qui traîne les sons et la mesure peut-être plus qu'il ne faudrait; malgré son beau talent et son autorité, n'enlève-t-il pas ainsi à la musique de *Lohengrin* une partie de son caractère mâle et héroïque? M. Van Dyck — ceci n'est pas sa faute — est d'ailleurs costumé de la façon la plus étrange.

La nature tendre et poétique de Mme Caron convient merveilleusement au personnage d'Elsa, qu'elle joue et chante avec le talent qu'on lui connaît. Il est fâcheux que, pour cette musique, sa voix manque un peu de puissance et d'ampleur. Mme Fierens, qui est fort belle sous le costume d'Ortrude, y a trouvé des accents pleins de chaleur et de véhémence; il faut seulement qu'elle s'attache à articuler les paroles d'une façon plus nette. M. Renaud mérite des éloges pour la manière dont il a compris et chanté le rôle de Frédéric, et M. Delmas est parfait dans celui du roi. Quant au héraut, dont la tâche, si difficile, est si importante, — je crois qu'il vaut mieux n'en point parler.

Et maintenant, messieurs les wagnériens vont-ils, pour quelque temps, nous laisser un peu de tranquillité?

ARTHUR POUGIN.

MENUS-PLAISIRS. *Compère Guilleri*, opéra-comique en trois actes, de MM. Burani et Jean Cavalier, musique de M. Henry Perry. — CHATELET. *Cendrillon*, féerie en cinq actes et trente tableaux, de MM. Clairville, Monnier et E. Blum.

Il était un p'tit homme
Pas plus gros qu'un' souris,
Carrabi.

C'est par ce refrain enfantin et populaire que s'ouvre la partition, assez fournie en numéros, que les Menus-Plaisirs nous ont conviés à entendre vendredi dernier. Il s'agit donc, sans qu'on puisse en douter une seconde, de la légende de ce seigneur breton, ayant pactisé avec le diable, qui avait la faculté de se métamorphoser en berger, moine ou capitaine, pour pressurer plus librement les vassaux de son petit domaine. Compère Guilleri est mort depuis longtemps lorsque se lève le rideau; mais il a laissé un fils, berger de son état, ignorant son illustre naissance, et dont deux aventuriers se servent pour faire croire aux paysans que le p'tit homme est ressuscité. MM. Burani et Jean Cavalier ont, là-dessus, bâti trois actes qui, très certainement, n'ajouteront pas grand'chose à leur gloire d'auteurs dramatiques. M. Henry Perry, chargé de la partie musicale, pas plus que ses collaborateurs, n'a su trouver le filon heureux qui devait le conduire au succès; malgré une romance sentimentale bissée au second acte et assez bien chantée par M. Dastrez, un ténorino agréable, sa partition reste incolore et fade. Il est juste de dire qu'il s'est trouvé assez mal défendu par une interprétation fort défectueuse surtout du côté féminin; Mlles S. de Lys et Army ont pu séduire les yeux, mais je crois que là s'arrêtent leurs facultés artistiques. Deux comiques qui savent leur métier, MM. Perrin et Gaillard, ont vaillamment et inutilement lutté. Vite, monsieur de Lagoanère, vous avez une revanche à prendre, car, comme dit la chanson, Compère Guilleri me fait diablement l'effet de s'être laissé mourir.

Les vacances n'étant point encore finies, le Châtelet en a profité pour faire une reprise de la légendaire *Cendrillon*. Mme Simon-Girard tout à fait charmante en Cendrillon, Mme Mary-Albert, que les Parisiens n'ont que de trop rares occasions d'applaudir, M. Simon-Max, un amusant Riquiqui, M. Gardel, un Hurluberlu très rond, et M. Scipion, un la Pinchonnière très long, seront très certainement un des attraits des représentations. La mise en scène, comme toujours chez M. Floury, est variée et luxueuse. Petits enfants, qui avez été bien sages au bord de la mer et que les premières fraîcheurs de septembre forcent à rentrer à Paris, demandez bien vite à vos mamans de vous mener à *Cendrillon;* c'est surtout pour vous que se donne le spectacle.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION
(Suite)

CHAPITRE V

LA RESTAURATION (1815-1830)

« Vous devez, monsieur, quitter sans délai l'appartement que vous occupez, et vous regarder dès ce moment comme n'ayant plus la direction du Conservatoire. » — Transmise à la rue Bergère, le 28 décembre 1814, cette révocation peu déguisée inaugurait les rapports officiels de Sarrette avec la Restauration.

Les Cent jours ne devaient pas apaiser l'hostilité de Louis XVIII, et, le 17 novembre 1815, un nouveau décret arrachait le directeur à l'école qu'il avait gouvernée durant vingt-six ans.

Les mots « Conservatoire de Musique », gravés à l'entrée de la rue Bergère, font place à l'inscription « Intendance des Menus-Plaisirs du Roi. » Faubourg Poissonnière, des lettres d'or indiquent au passant la porte des « Magasins des Menus-Plaisirs ».

Pour rendre la transformation plus complète, on annonce que l'École sera probablement transportée au petit hôtel Labriffe, rue de Bourbon, faubourg Saint-Germain.

⁂

Désormais les journaux ne s'occupent plus de la maison, jadis sujet de tant de copie. Une ligne pour citer quelque projet de réorganisation, pour discuter un budget. Et quand, le 1er avril, l'École royale de chant et de déclamation ressuscite avec une allocation de 80,000 francs, bientôt réduite, la nouvelle cause peu d'émotion.

Perne, nommé administrateur et inspecteur général, n'était pas un inconnu pour les musiciens. Choriste, puis contrebassiste à l'Opéra, professeur adjoint au Conservatoire impérial, auteur d'une messe de Sainte-Cécile, il était renommé pour son savoir, une érudition telle qu'il avait eu cette étrange fantaisie de transcrire *Iphigénie en Tauride* avec la notation grecque.

Nommés aux classes de composition: Cherubini et Méhul; fugue et contrepoint: Eler; harmonie: Dourlen; accompagnement pratique: Daussoigne. — Au chant: Garat, Blangini, Martin et Guichard; Halévy, professeur adjoint de solfège.

Piano: Pradher, Louis Adam, Zimmermann et Mlle Michu. Violon: Kreutzer et Baillot, ayant pour survivanciers Kreutzer jeune et Habeneck. — Titulaires de la déclamation: Saint-Prix, Fleury, Baptiste aîné, Michelot.

L'École, où le pensionnat est aboli, dépend de Papillon de la Ferté, intendant de l'argenterie, Menus Plaisirs et affaires de la chambre du Roi.

***

L'Hôtel de la rue Bergère, la grande salle des exercices serviront souvent à des exhibitions variées. — Le 3 juin, la famille royale y visite la corbeille de noces de la duchesse de Berry et passe deux heures «dans ce lieu enchanté! » — Au mois d'août, pour inaugurer le buste de Louis XVIII, grande solennité, pièce allégorique de Désaugiers, ornée de force couplets dont la prosodie sonne étrangement sous les lambris du Conservatoire. Témoin cette strophe, chantée sur l'air du « Parnasse des Dames » :

Sous quelque forme qu'il paraisse,
Dans tout pays on trouvera
Qu' l'esprit, la bonté, la sagesse
Sont la monnaie de ce Louis-là.

Ballet par les élèves de l'Académie, bouquets offerts aux dames et nombreux rafraîchissements.

Une simple mention pour l'orchestre des élèves dans la distribution des prix de l'Institut.

Même disette l'année suivante.

Appelé pour une fête de charité. Munito triomphe, rue Bergère. Le célèbre caniche joue aux dominos, distingue les couleurs, additionne et multiplie : son succès surpasse celui des artistes du Théâtre-italien.

Le 19 mai, un concours est ouvert pour les admissions à l'École primaire de chant fondée par Choron et regardée comme classe de l'École royale. « Dix élèves, de 7 à 15 ans, y seront élevés, éduqués, logés et nourris aux frais du Roi. Les parents, en présentant leurs enfants, souscriront un acte d'apprentissage. »

Exercices musicaux des jeunes aveugles, Société des Enfants d'Apollon, points d'orgue de Mme Catalani et autres annonces de concerts emplissent les journaux; mais nous ne retrouvons le Conservatoire qu'à l'Institut, où il exécute une symphonie du comte Lacépède, amateur, puis, le 21 octobre, à Saint-Vincent-de-Paul, où il est représenté aux obsèques de Méhul. — Extrait de l'oraison funèbre prononcée ce jour-là, par Bouilly, de l'Académie française, s'adressant aux jeunes compositeurs : « Quand il déposait sur vos fronts modestes les lauriers du premier triomphe, oh! retracez-nous bien l'ivresse qui se peignait sur tous ses traits, les pleurs délicieux qui s'échappaient de ses yeux pleins de flammes. »

***

Silence complet autour des élèves, durant les sept premiers mois de 1818. Vers la fin d'août seulement, au rétablissement de la statue d'Henri IV, ils paraissent sur le Pont-Neuf, et, dirigés par Berton, jouent des airs nationaux « et autres morceaux analogues à la fête. »

Le 8 septembre, exercice rue Bergère : son résultat est fort médiocre. Salle presque vide; au programme, deux actes de *la Vestale*, fragments d'*Orphée*, de *Didon*, du *Rossignol*, choisis parmi les plus difficiles, faiblement interprétés par Mlle Kaiffer et Dupont. L'orchestre joue trop vite et on attribue cet allegro ininterrompu au feu de la jeunesse. Le succès de la séance va à la harpe de M. Prumier.

Depuis trois ans, les concours étaient supprimés; novembre voit leur résurrection ; mais les prix ne sont distribués que le 14 janvier 1819, sous la présidence de M. de Pradel, directeur général de la maison du Roi. Un discours retrace l'histoire de l'École à sa création, glisse rapidement sur l'intérim de l'Empire et chante les nombreuses faveurs accordées à la musique par Louis XVIII.

Les variations composées et exécutées par le jeune Herz obtiennent tous les suffrages.

Les marques de la sympathie royale n'abondent pas durant l'année. Un exercice, le 4 avril, puis le calme le plus complet. — Annonce de la prochaine construction du Gymnase Dramatique, qui s'attachera les élèves de l'École et deviendra une pépinière pour le Théâtre-Français et les scènes lyriques. Le prix de Rome décerné à Halévy. *le Barbier* de Rossini alternant avec celui de Paisiello, la visite de Choron et de Plantade à l'École de musique de Lille, dont le budget a été porté à 4,000 francs, tels sont les principaux événements de 1819, couronnés le 2 décembre par la distribution des prix. Toute fière du succès de Tilmant, qu'elle pensionnait à Paris, la ville de Valenciennes lui fait remettre une médaille.

***

1820. On désire vivement que le fils de Mozart, qui étonne l'Allemagne par ses compositions, vienne à Paris, où les concerts vont être nombreux. Mais l'assassinat du duc de Berry éteint tous les bruits de fête.

Relâche de neuf jours dans les théâtres. La Comédie-Française et Feydeau reçoivent 30,000 francs d'indemnité, l'Odéon, 20,000, les autres scènes 15,000. Étant à la charge de la liste civile, l'Opéra et les Italiens n'ont pas part aux largesses.

***

Egaré certain soir d'août dans les jardins de Tivoli, un journaliste y aperçoit Choron escorté de ses vingt élèves, et le désigne aux promeneurs. Entouré, supplié, le maître consent à organiser un concert dans lequel « ses intéressants virtuoses » font merveille.

***

Des troubles éclatent en province : des explosions jettent la terreur dans les Tuileries; au milieu du calme le plus profond, l'École poursuit sa monotone existence.

L'Hôtel de Ville fête, le 2 mai 1821, le baptême du duc de Bordeaux ; l'Opéra et l'Opéra-Comique font seuls les frais de l'intermède musical. Si les exercices reprennent, nul ne songe à s'en inquiéter et, aux concours, force est d'avouer que jamais les études n'ont été plus faibles. On ne trouve à citer que le jeune Alkan, lauréat de solfège, à peine âgé de huit ans. Les classes de chant ont été désespérantes. Quant à la fugue, elle inspire cette réflexion à un critique : « Pourquoi former des compositeurs dans un pays où la composition ne mène à rien ».

La note gaie de l'année nous est fournie par le *Journal des Deux-Sèvres*. En novembre, paraît une annonce dont se sont inspirés, par la suite, les dentistes en villégiature : « Choron va passer à Niort le 21. Ceux qui ont de la voix peuvent se faire inscrire à la mairie. Qualités requises : extérieur agréable, très belle voix, grandes dispositions, intelligence, goût, âme, sagesse, docilité, principes moraux et religieux. »

***

Musique partout, sauf au Conservatoire, en 1822. Chez les aveugles, dans les lycées, au cercle des Arts, les séances sont innombrables; le Gymnase lui-même donne des concerts spirituels, « dans lesquels reparaîtra une artiste aimée, après une absence justifiée par le titre d'épouse ». Les comédiens anglais sont hués à l'Ambigu par une salle qui ne peut supporter ce langage barbare.

La retraite de Perne, remplacé par Cherubini, rappelle l'attention sur l'École royale. Le nouveau directeur veut rétablir le pensionnat, en ayant soin que les élèves des deux sexes n'aient de communication qu'à l'heure des cours, et ne voient les externes que dans les classes. Des inspections journalières rétabliront la discipline.

Le jeune Alkan, qui a commencé le piano il y a dix mois seulement, est jugé digne d'un accessit.

Voyant que le Conservatoire suit une route nouvelle, les redresseurs d'abus s'attaquent aux théâtres. — « L'Académie royale de musique ne tombe plus; elle s'écroule... On ne devrait pas pousser l'imprudence jusqu'à admettre les étrangers aux représentations actuelles ; il est des choses qu'il faut faire en famille. » On propose de graver au fronton de l'Opéra : « C'est le paradis des yeux et l'enfer des oreilles. »

(A suivre.) André Martinet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 septembre) : — Après trois premières soirées, très satisfaisantes pour le public et fort heureuses pour les débutants que la Monnaie nous a présentés, nous en avons eu une quatrième, beaucoup moins favorable. Elle servait de début à Mme Smith-Bauvelt, une Américaine n'ayant jamais paru sur la scène et, qui pis est, ne sachant pas un seul mot de français. Et quand je vous aurai dit que c'est *Mireille*, œuvre de diction et de charme, que la nouvelle venue nous a chantée, avec cet accent particulier aux jeunes *misses* qui voyagent sur le continent, vous aurez une idée de l'étrangeté de cette représentation. Pour comble d'ennui, Mme Smith n'a pas suffisamment racheté ce défaut par d'autres qualités. On aurait pardonné tout à une Melba, — et le public bruxellois pardonna, en effet, bien volontiers son accent à la diva quand elle parut pour la première fois devant lui, il y a trois ans ; — il n'y avait vraiment pas lieu, cette fois, d'être aussi clément. Dans cette même soirée, on a entendu le nouveau ténor d'opéra-comique, M. Leprestre, qui succède à M. Delmas. On a apprécié et applaudi sa jolie voix et son habileté à la conduire; mais de quel provincialisme cela est déparé! quelle

affectation et quel maniérisme dans le jeu et dans le chant! M. Leprestre devra se déshabituer bien vite de ces gros défauts s'il veut arriver à plaire. Le reste de cette représentation de *Mireille*, — qui a bien fait penser à Mlle Sanderson et l'a fait beaucoup regretter, — a marché convenablement; M. Badiali, particulièrement, a retrouvé son grand et mérité succès de l'an dernier dans le rôle d'Ourrias, rendu fort important, comme vous savez, par la restitution du tableau du Val d'Enfer. — Lundi enfin, très bonne reprise de *Faust*, avec Mme de Nuovina, et M. Seguin, dont la rentrée, fixée primitivement dans *Siegfried*, avait été avancée. M. Seguin est toujours l'artiste de grande allure qu'il était lorsqu'il nous a quittés; c'est un des meilleurs Méphistophélès que nous ayons eus; il donne au rôle un très beau caractère et une expression saisissante. Mlle Savine a fait un charmant Siebel, et M. Sentein un Valentin assez pénible. — La reprise de *Lakmé*, qui servira de début à Mlle Darcelle, est retardée par suite des représentations que vient nous donner, la semaine prochaine, Mme Melba. L'aubaine est précieuse, et le public bruxellois se fait une fête de revoir l'artiste aimée qu'il a été le premier à acclamer.

Il restera encore à entendre, après cela, deux ou trois autres nouveaux venus, notamment Mlle Dexter dans *Aïda* ou dans *Siegfried*, et Mlle de Berides dans *Carmen*. On ne parle pas encore de nouveautés; on n'annonce que des reprises, *Jérusalem*, *les Huguenots*, *la Juive*, que sais-je? Et *le Rêve*, qu'on nous promettait comme très prochain, n'est pas même en répétitions.

L. S.

— On lit dans l'*Indépendance belge* : « M. Guillaume Lekeu, de Verviers, nous écrit qu'il a refusé le deuxième second prix de Rome qui lui a été décerné par le jury du concours de composition musicale. Nous ne nous expliquons pas bien ce refus. Le proverbe dit que tout condamné a vingt-quatre heures pour maudire ses juges. Oui, mais un lauréat? Et un lauréat qui, volontairement, a couru la chance du jugement? Car enfin personne n'est obligé de concourir pour le prix de Rome. Si M. Lekeu n'avait rien obtenu, dirait-il qu'il se refuse à rentrer bredouille à Verviers? Et à quoi cette déclaration l'avancerait-elle? Il obtient le deuxième second prix, c'est-à-dire la troisième nomination, c'est déjà quelque chose, et il aura beau repoussé ce présent d'Artaxerce, le troisième rang lui est acquis, il y est rivé pour deux ans (le concours de Rome n'a lieu en Belgique que tous les deux ans) sauf à prendre au prochain concours la revanche que nous lui souhaitons de grand cœur. Peut-être a-t-il voulu seulement proclamer que, d'après lui, son *Andromède* méritait mieux. Mais à quoi bon? Ces choses-là sont prévues. Il y a cent à parier contre un que le second grand prix se juge digne du premier, et que le premier lui-même ne félicite pas le jury de lui avoir fait attendre deux ans la récompense décisive qu'il emporte aujourd'hui. Mais quand on est aussi convaincu de sa supériorité, fût-ce légitimement, on ne concourt pas. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : Le théâtre Kroll vient de produire comme nouveauté *Esmeralda*, l'opéra du compositeur anglais A. Goring Thomas. L'œuvre et son principal interprète, M. Gœtze, ont été chaleureusement accueillis. L'ancien Kœnigstadt-théâtre, devenu l'an dernier théâtre de drame populaire, vient de rouvrir ses portes sous le nouveau titre d'Alexanderplatz-théâtre et la direction du chef d'orchestre et compositeur viennois Gothow-Grünecke. Celui-ci a écrit lui-même la musique de la pièce d'ouverture, intitulée *les Frères noirs*. — Cologne : Dérogeant à la tradition, le théâtre Municipal n'a pas inauguré sa nouvelle saison avec un opéra du répertoire classique allemand ou un ouvrage de Wagner; c'est avec *le Trouvère* que s'est effectuée la réouverture; le lendemain a eu lieu la première représentation de *Cavalleria rusticana*, qui servait de débuts à quatre nouveaux pensionnaires du chant. Le charme qui est répandu dans la partition de M. Mascagni a agi très puissamment sur le public. — Hambourg : Le théâtre Municipal, remis à neuf et embelli, a rouvert ses portes avec *Fidelio*. — Stettin : Le chef d'orchestre Carl Krafft-Lortzing, petit-fils du célèbre compositeur dont il porte le nom, vient de terminer la musique d'un opéra-comique romantique intitulé *les Trois Empreintes*, qui sera représenté au Théâtre-Municipal sous la direction de l'auteur. — Stuttgard : A la suite d'une triomphale série de représentations données au théâtre de la cour par Mlle Jenny Broch, dans *le Barbier*, *la Fille du régiment* et *Lucie*, la charmante artiste a été engagée par la direction dudit théâtre comme première chanteuse légère, en remplacement de Mlle Dietrich, partie pour l'Opéra royal de Berlin.

— Les parodies de la *Cavalleria rusticana* de M. Mascagni pleuvent en ce moment en Allemagne. On en signale deux nouvelles. Au théâtre An der Wien, de Vienne, *Krawalleria musikana*, opérette, musique de M. Raoul Mader, et au théâtre Wallner, de Berlin, *Cavalleria berolina*, opérette, paroles de M. Maximilien Kraemer, musique de M. Zoppler, qui a gardé l'anonyme.

— Un luthier de Berlin, M. Karl Feravezy, a été chargé récemment de restaurer un violon de Stradivarius daté de 1715, que son propriétaire, M. Sinshaimer, avait acheté peu de temps auparavant, à Munich, pour la modique somme de 12,500 marks, soit 15,625 francs!

— On lit dans la correspondance viennoise du *Figaro* : Le centenaire de Meyerbeer a été solennellement célébré par notre Grand-Opéra. On a donné *le Prophète*, mais un *Prophète* soigneusement revu et corrigé, dont on avait rétabli les coupures, pour lequel on avait fait brosser de nouveaux décors, et surtout qu'on avait minutieusement répété, comme s'il s'agissait d'une partition entièrement nouvelle. Les opéras de Meyerbeer, depuis si longtemps les piliers de tout répertoire dramatique, sont aujourd'hui représentés avec une grande nonchalance. Il en est ainsi un peu partout. « Ce ne sont plus que des caricatures », m'a dit un jour M. Jahn, directeur de l'Opéra de Vienne, qui, depuis fort longtemps, a l'intention de refaire une virginité à ces partitions maltraitées par la routine. Il a commencé par *le Prophète*. *Les Huguenots* suivront, et peu à peu on verra reparaître, dans sa fraîcheur première, tout l'œuvre de Meyerbeer. Ce sera comme une résurrection. *Le Prophète* a été joué pour la première fois à Vienne en 1850. Le compositeur conduisait alors l'orchestre en personne. Les vieux mélomanes parlent encore, les larmes aux yeux, de cette représentation modèle. Les artistes qui y ont concouru sont tous morts. Le dernier survivant, le vieux Draxler, une basse-taille magnifique, mourut le 5 de ce mois, le jour même du jubilé. C'est décidément un monde qui s'éteint. Dans le public même il n'y a plus personne qui se souvienne du premier séjour que Meyerbeer fit à Vienne. Il y est venu pour la première fois en 1814 — comme pianiste. Ses débuts comme compositeur étaient fort malheureux. Un premier opéra ne fut joué qu'une fois, un second n'obtint qu'un succès d'estime. C'est à peine si on se rappelle encore les titres de ses œuvres de jeunesse. Cependant, en 1846, Meyerbeer revint en triomphateur dans la cité impériale. C'était maintenant l'auteur de *Robert le Diable* et des *Huguenots*, qui conquit jusqu'aux suffrages de la police viennoise, alors la plus ombrageuse et la plus bête des polices européennes. La taxe sur les juifs existait encore à ce moment. Pour pouvoir séjourner à Vienne, un juif autrichien avait à payer 3 florins, un juif étranger le double. Meyerbeer se présenta à la police pour déposer ses six florins. C'était déjà l'illustre maître acclamé de tout l'univers artistique. Il voulut, néanmoins, se conformer à la loi. Mais, pour cette fois, la police viennoise eut de l'esprit et refusa d'accepter la taxe. Le président de la police avait reçu l'ordre de traiter Meyerbeer en gentilhomme.

— Mendelssohn en état d'arrestation. Dans son volume des *Souvenirs*, le critique allemand Auguste Lesimple rappelle le fait suivant : « En 1845, Mendelssohn quitta l'Allemagne pour se rendre à Manchester, où il devait diriger des concerts. Arrivé à Herbesthal, il fut accosté par un gendarme qui lui demanda s'il était le docteur Mendelssohn. — « Je le suis, en effet, fut la réponse. » — « Dans ce cas, il faut me suivre, dit le représentant de la loi. » — « Il doit y avoir erreur, fit le compositeur tout tremblant; il n'est pas possible que cela puisse me concerner! » — « Il n'y a pas d'erreur, répliqua imperturbablement le gendarme, j'ai un mandat d'arrêt très formel. » Toute résistance étant inutile, bon gré mal gré il fallut retourner à Aix-la-Chapelle avec ce désagréable compagnon. On fit venir le chef de gare, et tout finit par être éclairci. Le docteur Mendelssohn que la police recherchait était un escroc mêlé à des tripotages berlinois et n'avait de commun avec l'auteur d'*Elie* que le nom qu'il portait. »

— Cette réponse d'un coiffeur à Joseph Joachim, le roi du violon, fait en ce moment le tour de la presse allemande : « Vous devriez me laisser couper vos cheveux un peu plus court, monsieur, sans cela on va vous prendre pour un violoniste! »

— Mme Trebelli, le contralto autrefois si célèbre, a dû abandonner d'une façon définitive la carrière artistique, la paralysie dont elle est atteinte depuis quelque temps ayant envahi maintenant tout un côté du corps. Sa dernière apparition en public à Copenhague a été un spectacle vraiment pénible; il lui a fallu près de cinq minutes pour traverser la scène, soutenue par deux personnes, et sa voix a perdu le charme magique des anciens jours. Mme Trebelli, qui est à présent âgée de cinquante-cinq ans, s'est retirée dans son château de Pyrmont.

— On vient seulement de choisir, à Copenhague, l'artiste appelé à succéder au célèbre compositeur Niels Gade comme directeur de la Société musicale. C'est M. Émile Hartmann, l'un des artistes les plus justement renommés du Danemark, l'auteur de plusieurs ouvrages représentés au théâtre royal de Copenhague : *Elverpigen*, grand opéra, *les Corsaires*, opéra-comique, *Fjeldstuen*, ballet, *la Nixe*, scène lyrique, ainsi que d'une symphonie, d'une ouverture et de plusieurs autres compositions importantes. M. Emile Hartmann avait pour compétiteur un ancien membre de la chapelle royale, le violoncelliste Franz Neruda.

— C'est un opéra français, *Faust*, qui a été choisi à Christiania pour la représentation de gala donnée au Théâtre-Royal en l'honneur du prince de Naples. L'artiste qui jouait le rôle de Marguerite, Mlle Oselio, a été, paraît-il, comblée d'ovations.

— Les théâtres impériaux de Pétersbourg ont rouvert leurs portes le 30 août (12 septembre), la Scène dramatique russe par le *Revisor* de Gogol, l'Opéra-Russe par la *Vie pour le Tsar* de Glinka. A Moscou, la troupe dramatique du Petit-Théâtre a déjà inauguré ses spectacles par cette même pièce, et l'Opéra a commencé aussi, le 30, par la *Vie pour le Tsar*. A la même date a eu lieu l'inauguration du Grand-Théâtre de Varsovie, reconstruit à neuf. On a joué le *Mefistofele* de Boito. Les nouveautés de la saison seront la *Reine de Saba* de Goldmark et la *Cavalleria rusticana* de Mascagni. L'Opéra-Russe de Kiew, qui rouvre également, sera dirigé, cette année encore, par M. Prianischnikow.

— Rubinstein vient de passer quelques jours dans le midi de la Russie. Dernièrement il a donné un concert à Tiflis. Le programme était composé

de la sonate op. 111 de Beethoven, des *Fantaisiestücke* et du *Carnaval* de Schumann, et d'un choix de morceaux de Chopin, de Liszt et de Rubinstein lui-même; dans le nombre, la transcription du *Roi des Aulnes* et la *Valse-Caprice*. Tous les billets étaient vendus d'avance, et la foule se pressait non seulement sur la scène et dans l'orchestre, mais aussi dans tous les couloirs du théâtre. L'énorme recette du concert a été offerte par l'illustre virtuose à l'école musicale de Tiflis. Rubinstein est parti pour Berlin, où il va surveiller les répétitions de son opéra *les Macchabées*.

— Il faut convenir qu'à Milan on peut se donner, sans risquer de se ruiner, le plaisir du spectacle. Voici les prix d'abonnement de quatre théâtres, tels que les publie un journal de cette ville. Au théâtre Manzoni, 8 francs pour quinze représentations, soit 53 centimes par soirée; au théâtre Philodramatique, 8 francs pour vingt représentations, ou 40 centimes pour chacune d'elles; à la Commenda, 4 francs pour dix-huit représentations, ce qui les met à 22 centimes l'une; enfin au théâtre Pezzana, *trois francs pour vingt-cinq représentations*, c'est-à-dire *vingt centimes* par soirée! A ces prix-là, voilà des théâtres qui auront de la peine à faire des « affaires d'or ».

— Nous avons annoncé déjà que M. Sonzogno, le grand éditeur italien, allait prendre la direction de la Pergola, la grande scène musicale de Florence, où il se propose, entre autres, de donner *Hamlet* d'Ambroise Thomas, *Manon* de Massenet et le nouvel opéra de M. Mascagni, *l'Amico Fritz*. Les journaux italiens nous apprennent aujourd'hui que M. Sonzogno devient aussi directeur du Pagliano, le second théâtre lyrique de la capitale de la Toscane, et qu'il prépare déjà très activement la grande saison d'opéra qu'il compte donner à ce dernier pendant la saison d'automne.

— D'autre part, *l'Italie* nous fait connaître que le sort des deux grandes scènes lyriques de Rome vient enfin d'être fixé. « M. Monaldi, dit ce journal, le critique musical du *Popolo romono*, a signé hier le contrat avec la municipalité pour l'exploitation du théâtre Argentina. Il avait déjà depuis quelques mois conclu un contrat de louage du théâtre Costanzi à partir du 15 décembre prochain, jour d'échéance du loyer de M. Sonzogno. Notre collègue sera donc maître des deux grands théâtres lyriques de la capitale. En prenant cette direction il assume une grande responsabilité. Nous ne connaissons pas encore ses idées, mais il est certain qu'il a accepté presque les yeux fermés le contrat formulé par la municipalité pour l'Argentina, pour se garantir de toute concurrence. Impresario et maître absolu pour une longue période du Costanzi et de l'Argentina, il a la certitude que tous ceux qui voudront entendre à Rome de la bonne musique au théâtre devront lui payer leur impôt. Mais ce monopole à Rome ne suffit pas pour assurer le succès d'une entreprise. Si le spectacle est bon la recette est sûre, mais si le spectacle ne plaît pas on se passe facilement du grand théâtre. La difficulté de donner, sans subvention, de bons spectacles est telle qu'elle mettra à de dures épreuves le talent de M. Monaldi. Comme impresario il a fait ses preuves avec succès à Pérouse et à Orvieto. Nous lui souhaitons la même fortune à Rome. Lui, tout comme M. Canori, sort du journal qui connaît le mieux les conditions réelles de Rome. Le *Popolo romano*, transformé en une pépinière d'impresarî de théâtre, donne à ses collaborateurs le sens pratique. Espérons que M. Monaldi en aura fait une large provision pour sa nouvelle carrière. »

— Une saison lyrique se prépare sur un autre théâtre de Naples, le théâtre Sannazzaro, sous la direction de M. Alfred Prestreau. On cite déjà parmi les artistes engagés M[mes] Garagnani et Jossa, les ténors Lombardi et De Salvin et le chef d'orchestre Lombardi. Le répertoire comprendra le *Don Juan* de Mozart, *Philémon et Baucis* et *Mireille* de M. Gounod, et deux opéras de Donizetti. L'ouverture est fixée au 1[er] octobre.

— Les Italiens continuent de manifester leur enthousiasme d'une façon expressive — et excessive. — A Lucques, pendant la représentation d'un opéra du jeune compositeur Puccini, *Edgar*, le public a rappelé *quarante-deux* fois l'auteur et a fait bisser *sept* morceaux de sa partition.

— Mascagni est aimé des dieux, et sa *Cavalleria rusticana* a tous les bonheurs. Les accidents même lui sont favorables, et donnent à la réclame une forme nouvelle que l'ingéniosité la plus grande serait inhabile à obtenir. Témoin le fait qui vient de se produire à Macerata, dont les habitants ont assisté ces jours derniers à un spectacle vraiment exceptionnel: celui d'un opéra chanté par un ténor porté sur la scène et chantant son rôle mollement assis dans un fauteuil, tandis que ses partenaires évoluent autour de lui. Un congrès de médecins se tient en ce moment à Macerata et, pour honorer les membres de ce congrès, on avait annoncé une représentation de *Cavalleria rusticana*. Mais voici que la veille du grand jour, le ténor, M. Russitano, se foule le pied. Que faire? Manquer une si belle soirée? Jamais! On a mis le ténor dans un fauteuil et on l'a porté sur la scène. De ce fauteuil, Turiddu-Russitano a chanté son rôle donnant la réplique aux autres artistes. Rien de plus grotesque ne s'est jamais vu au théâtre. Les congressistes qui avaient soigné l'infortuné ténor ont été les premiers à l'applaudir, mais il paraît que beaucoup ont eu de la peine à tenir leur sérieux.

— A propos de M. Mascagni, on lit dans un autre journal italien: « Nous savons que MM. Targioni-Tozzetti et Menasci, les auteurs du livret de *Cavalleria rusticano*, ont déjà terminé un paquet de 17 — nous disons *dix-sept* — livrets pour M. Mascagni. » Voilà des librettistes qui n'y vont pas de plume morte!

— On sait quel est le succès, à Londres, des grands spectacles de danse et de curiosités. On en peut trouver une preuve éclatante dans la prospérité du fameux Alhambra, dont les actionnaires se sont réunis ces jours derniers en assemblée générale pour entendre le compte rendu de la situation pour le premier semestre de 1891. Des chiffres et des documents communiqués à l'assemblée par le secrétaire de l'administration, il résulte que, pour cette période d'exploitation, le nombre des spectateurs s'est élevé à 276,000, et que les recettes ont atteint le chiffre de 33,000 livres sterling, soit 825,000 francs, tandis que les dépenses n'ont pas dépassé 27,000 livres, c'est-à-dire 675,500 francs, d'où un bénéfice de 6,000 livres ou 150,000 francs. L'assemblée a décidé qu'une somme de huit pour cent serait affectée à chaque action comme dividende, pour le premier semestre de 1891, ce qui, joint aux huit pour cent déjà payés pour le second semestre de 1890, donne un bonni de seize pour cent, net de toute taxe. L'opération n'est pas mauvaise sans doute, et l'on gagne peut-être plus à montrer des jambes de danseuses ou des *minstrels* au noir de fumée, qu'à faire de bonne musique ou de bonne littérature.

— Un joueur d'orgue de Barbarie, lisons-nous dans le *Musical News*, comparaissait dernièrement devant le tribunal correctionnel de Londres, pour refus d'obéissance aux injonctions de partir que lui avait adressées un locataire antimélomane. — « Pourquoi ne vous êtes-vous pas éloigné? lui demande le magistrat. » — « Je ne comprends qu'à peine l'anglais, » répond l'inculpé, qui est italien. — « Pourtant, vous avez dû comprendre les signes que vous faisait le plaignant; il est même descendu dans la rue et, avec de grands gestes, vous a intimé l'ordre de partir. » — « Excusez-moi, mon président, ce sont précisément les grands gestes qui m'ont trompé; j'ai cru que ce monsieur voulait danser! »

— Les Américains aiment à faire grand. Une nouvelle preuve en est dans l'orchestre de *quatre cents* pianos qu'ils viennent d'imaginer et qui sera — c'est l'*Express-Agence* qui parle — l'une des grandes attractions de la future Exposition universelle de Chicago. Des concerts monstres (oh! oui) seront donnés en effet, par un seul pianiste, qui fera résonner simultanément quatre cents pianos à queue. Ces instruments seront disposés et superposés en pyramide, et un appareil électrique en permettra facilement le maniement à l'artiste assis au bas de la formidable colonne instrumentale. On frissonne rien que d'y penser. Ernest, qui l'eût dit? Reyer, qui l'eût cru?

— M. Frank Singer, directeur du Broadway-Théâtre, le plus important de New-York, a signé, dit-on, à Londres, un contrat important avec deux de ses confrères de cette ville, les directeurs de la Gaîté et du Lyric-Théâtre, pour la formation d'un Office théâtral international. Le but de cette nouvelle association serait d'assurer un système de relations internationales pour faciliter le succès des représentations musicales et dramatiques, et de mettre en relations entre eux acteurs, auteurs, etc., des divers pays. Les principaux offices seraient à New-York, Londres et Paris.

PARIS ET DEPARTEMENTS

Quelques journaux — et cela avec un luxe et une précision de détails qui démontrent la fertilité d'imagination de leurs reporters — ayant cru devoir mettre sur le dos des éditeurs de musique parisiens la responsabilité des événements qui se passent en ce moment autour de *Lohengrin*, les éditeurs ripostent par la protestation suivante:

Devant la persistance des attaques dont ils sont l'objet dans plusieurs journaux, les éditeurs de musique français déclarent de la manière la plus formelle qu'ils sont absolument étrangers aux manœuvres dont on les accuse pour mettre obstacle aux représentations de *Lohengrin*.

Ils regrettent qu'on les mette dans l'obligation de se défendre contre de telles insinuations.

Alphonse Leduc, Heugel et C[e], Léon Grus, Lemoine et fils, Richault et C[e], A. Le Beau, Choudens fils, P. Maquet et C[e].

Tout le syndicat y est, moins son honorable président, M. Auguste Durand; mais comme celui-ci est lui-même l'éditeur de *Lohengrin* pour la France, il est probable qu'on le tiendra à l'abri de tout soupçon. Nous vivons à une bien jolie époque.

— Le *Figaro* publiait cette semaine une lettre de Richard Wagner, que l'auteur de *Lohengrin* adressait, au commencement de 1870, à Champfleury, avec lequel il était lié depuis longtemps et qui était, on le sait, un de ses plus fervents admirateurs. Cette lettre, relative au projet qu'avait Champfleury de fonder un journal intitulé *l'Imagerie nouvelle*, est curieuse en ce sens qu'elle est un hommage rendu au goût artistique de la France, et qu'elle exprime un véritable sentiment d'admiration pour l'un de nos plus grands maîtres, pour Méhul, dont Wagner se dit en quelque sorte le disciple indirect. En voici le texte:

Mon cher ami,

Ces lignes vous seront remises par un de mes bons amis, M. Schuré, dont vous avez peut-être lu l'étude sur mes écrits (dans la *Revue des Deux Mondes*), et que je vous recommande chaleureusement comme un des meilleurs.

J'applaudis de tout mon cœur à la fondation du journal dont le programme me paraît un point de départ vers la réalisation d'une de mes espérances favorites: la fusion de l'esprit français et de l'esprit germanique.

Vous savez que j'ai toujours eu l'idée de l'érection à Paris d'un théâtre international, où seraient données, dans leurs langues, les grandes œuvres des diverses nations. Seule la France, *et Paris en particulier*, saurait réaliser en un faisceau

des productions hétérogènes en apparence, dont la connaissance exacte est, selon moi, indispensable au développement intellectuel et moral d'un peuple.

Parmi les œuvres françaises qui devraient être données sur cette scène exceptionnelle, très indépendante des intérêts du jour, celles de Méhul tiendraient une première place, et je vous félicite d'avoir songé à ce grand artiste, que je compte au nombre de mes précepteurs, et dont la vie et les compositions sont beaucoup trop peu connues encore en France.

C'est en souhaitant tout le succès possible à votre louable entreprise, que je vous serre la main très affectueusement.

A vous cordialement, mon cher Champfleury,

Richard Wagner.

Lucerne, 16 mars 1870.

— Aujourd'hui dimanche, 20 septembre, l'Opéra donnera *Sigurd* en représentation à prix réduits.

— Cette semaine ont commencé, à l'Opéra-Comique, les répétitions de *Manon*, dont la reprise aura lieu dans la première quinzaine d'octobre. Voici la distribution de l'œuvre de M. Massenet : nous croyons devoir rappeler en même temps les noms des artistes qui créèrent *Manon*, place Favart, le 17 janvier 1884 :

	1884	1891
Des Grieux	MM. Talazac.	MM. Delmas.
Lescaut	Taskin.	Taskin.
Comte des Grieux	Cobalet.	Fugère.
De Mortfontaine	Grivot.	Grivot.
De Brétigny	Collin.	Challet.
Manon	Mmes Heilbron.	Mmes Sanderson.
Poussette	Molé	Falize.
Javotte	Chevalier.	Leclerc.
Rosette	Rémy	Elven.

On voit que MM. Taskin et Grivot restent seuls des interprètes de la création. M. Challet, qui débutera dans le rôle de Brétigny, est un ancien artiste de la Monnaie.

— La question de l'Eden-Théâtre est aujourd'hui tranchée ou à peu près. Par suite de conventions adoptées à l'unanimité par les actionnaires et les obligataires, réunis dans des conditions déterminées, l'Eden est tout entier désormais dans les mains de MM. Bertrand et Cantin, qui vont immédiatement procéder aux différentes transformations dont nous avons parlé, et dont la principale est la reconstruction de la salle sur de nouveaux plans. Bien des compétitions s'agitent autour de cette entreprise. Il n'est pas probable que MM. Bertrand et Cantin entreprennent de la diriger eux-mêmes. Il est plutôt certain qu'ils choisiront un directeur responsable.

— Deux lettres publiées dans le Courrier des théâtres du *Figaro* :

Mon cher M. Boyer,

Je lis dans *le Figaro* d'hier que M. Salvayre vient de remettre au directeur de l'Opéra-Comique la partition de *Myrto*, ouvrage tiré de la comédie de Shakespeare, *Beaucoup de bruit pour rien*. Or, il y a plus de trois ans que j'ai commencé avec Edouard Blau un opéra — aujourd'hui terminé — sur le même sujet et portant le titre même de la pièce de Shakespeare.

Cet ouvrage m'avait été demandé par M. Paravey en janvier 1888 : *le Figaro* et toute la presse l'ont annoncé, aucune réclamation de priorité ne s'est produite alors. J'étais donc le premier. Depuis ce temps, et à plusieurs reprises, *le Figaro* et d'autres journaux ont reparlé de mon opéra *Beaucoup de bruit pour rien* ; M. Salvayre n'a pu l'ignorer et a gardé le silence. C'est donc que, résolument, il se décidait à travailler sur un sujet choisi par un camarade, comptant sans doute, pour arriver bon premier, sur la notoriété qu'il doit à son talent et à ses succès au théâtre.

Ceci soit dit pour qu'il ne me soit pas un jour reproché ce que je lui reproche aujourd'hui.

Si vous insérez ce mot, vous me ferez le plus grand plaisir, et je vous prie de recevoir, mon cher monsieur Boyer, avec mes remerciements anticipés, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Paul Puget.

Réponse de M. Salvayre :

Mon cher Boyer,

Shakespeare appartient à tout le monde ! J'étais en possession du livret de *Myrto*, que M. Louis Gallet a tiré, pour moi, de la comédie *Beaucoup de bruit pour rien*, bien avant que le musicien qui réclame n'ait fait annoncer son intention de traiter ce sujet... Mon collaborateur, M. Louis Gallet, et M. Paul de Choudens, mon éditeur, pourraient, au besoin, en témoigner.

Du reste, au moment où j'écris, j'ai déjà reçu deux lettres d'autres compositeurs, m'informant qu'ils viennent de terminer des partitions tirées de la charmante fantaisie shakespearienne.

Nous voilà donc quatre aujourd'hui !... Et dire que le champ reste encore ouvert à tous les autres... et que c'est leur droit absolu.

A qui le tour ?

Cordialement à toi,

J. Salvayre.

En présence d'autant de partitions écrites sur le même sujet, il y aurait un moyen aussi simple qu'équitable pour M. Carvalho de sortir d'embarras, ce serait d'instituer un jury de musiciens qui aurait à statuer sur la valeur réelle de chacune de ces œuvres et de décerner la pomme à qui la mériterait. Il n'est pas douteux que le talent éprouvé de l'auteur d'*Egmont* et de *la Dame de Monsoreau* ne sortît vainqueur d'un pareil tournoi. Nous devons dire pourtant que nous connaissons la partition de M. Paul Puget et que nous la tenons pour très remarquable et tout à fait digne du succès.

— Le vaste établissement de la rue Blanche, à qui la fortune a toujours été si contraire et sous le nom de Skating et sous celui de Casino de Paris, va, paraît-il, réouvrir ses portes dès le mois prochain. Après avoir vainement essayé d'installer, dans le grand hall, un patinage sur la glace naturelle, on s'est décidé à conserver l'immeuble à peu près tel qu'il est, quelques modifications d'aménagement occupent en ce moment les ouvriers, avec ses deux salles de spectacle et ses deux orchestres distincts, qui seront très vraisemblablement confiés, l'un, celui du théâtre, à M. Ganne, l'autre, celui du hall, à M. Doussaint. On compte inaugurer le petit théâtre avec un ballet nouveau en deux actes, de M. André Messager.

— On nous écrit de Biarritz : Énormément de monde au 6e concert classique de musique ancienne et moderne, sous la direction de M. Steck. Le clou du concert a été le *grand duo* pour violon et contrebasse de Bottesini. Le contrebassiste Franchi, le seul élève façonné par Bottesini, a obtenu le plus grand succès. Le public a été étonné et charmé par M. Franchi, qui possède l'art de faire chanter son ingrat instrument.

— Les concerts du Casino de Royan, sous l'habile direction de M. Jehin, chef d'orchestre, ont été pendant cette saison particulièrement remarquables. Concerts classiques, concerts de musique de chambre, concerts de musique moderne, se sont succédé sans interruption et se prolongeront jusqu'à la fin du mois. Bach, Lulli, Mozart, Beethoven n'ont pas été moins applaudis que Wagner, Tchaïkowsky et Johann Strauss. M. Jehin a fait une part aux jeunes auteurs, et nous avons entendu avec le plus grand plaisir l'œuvre si originale de M. Daniel Van Goens : *L'ongarezza*, pour grand orchestre, ainsi que deux pièces du même artiste pour instrument à cordes, *Aria* et *Gavotte*. M. Van Goens est un jeune violoncelliste dont les compositions ont été très remarquées au concert de musique hollandaise donné à Paris à l'époque de l'Exposition. H. B.

— A Bagnères-de-Bigorre, très belle fête de charité au profit des pauvres. MM. Devriès et Sentenac ont dit le *Crucifix*, de Faure, avec l'autorité d'artistes que comporte cette pièce émouvante. *La Rêverie*, *l'Hymne à sainte Cécile*, pour violon, de Ch. Dancla, exécutés par l'auteur, ont aussi vivement impressionné l'auditoire nombreux qui se pressait dans l'église paroissiale de Saint-Vincent.

— Mme Édouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant chez elle, 12, rue Le Peletier, à partir du Ier octobre.

NÉCROLOGIE

Un artiste allemand qui s'était fait en Angleterre une situation assez importante, Ferdinand Praeger, violoniste, compositeur et écrivain sur la musique, est mort récemment à Londres. Né à Leipzig en 1815, il avait été élève de Spohr, de Moschelès et d'Aloys Schmidt. Il n'avait pas vingt ans lorsqu'en 1834 il se rendit en Angleterre, où bientôt il se fixa d'une façon définitive. Ses compositions, morceaux symphoniques, sonates, concertos de piano ou de violon, figurèrent assez fréquemment sur les programmes des concerts au temps où Mendelssohn, Berlioz et, plus tard, Wagner y passèrent. C'est ainsi que Praeger se trouva naturellement en rapport avec ces maîtres et établit avec eux d'intimes relations. Ses œuvres sont pourtant aujourd'hui bien oubliées, si on en excepte un *Praeger-Album* qui rencontre encore quelques amateurs. Comme écrivain spécial, Praeger laisse un assez grand nombre d'écrits d'histoire et d'esthétique musicales, entre autres une *Histoire de la musique*, une étude sur la fusion des deux écoles classique et romantique, d'autres études sur la *forme* et le *style*, et enfin une notice sur Richard Wagner qui porte ce titre : *Wagner tel que je l'ai connu*.

— A Naples vient de mourir, à l'âge de soixante-seize ans, un professeur au Conservatoire de cette ville, Domenico Gatti, qui était en même temps directeur d'une bande musicale. Il était auteur de divers ouvrages d'enseignement, entre autres d'une *Méthode d'instrumentation pour bande*, c'est-à-dire pour musique d'harmonie.

— D'Anvers on annonce la mort d'un artiste bien connu et fort estimé en cette ville, Jean Van den Dries, flûtiste, compositeur et critique musical. Attaché pendant plusieurs années au théâtre royal d'Anvers en qualité de flûtiste, il se fit ensuite connaître comme compositeur. On lui doit sous ce rapport une cantate pour *soli* et chœurs, exécutée à Deurne ; une grande scène pour chœurs, orchestre et orgue ; un chant patriotique intitulé *Hommage à S. M. Léopold II*, exécuté au théâtre d'Anvers le 22 avril 1866 ; et enfin plusieurs motets avec orchestre, diverses autres compositions religieuses, des mélodies vocales, et quelques morceaux pour piano, pour flûte et pour cornet à pistons. Devenu directeur-gérant du journal *l'Escaut*, l'une des principales feuilles politiques d'Anvers, il y publia, pendant longues années, un feuilleton musical et théâtral remarqué et connu pour sa profonde honnêteté.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20 RUE BERGÈRE, PARIS.

3156 — 57me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Septembre 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

TRICOTETS

de ED. BROUSTET. — Suivra immédiatement : *Parmi le thym et la rosée*, de PAUL ROUGNON.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Papillon*, nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT, poésie de M. MONNIER. — Suivra immédiatement : *Au rossignol*, nouvelle mélodie de ROBERT FISCHHOF, traduction française de PIERRE BARBIER.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE IV

AVANT LA GUERRE

1868-1870.

(Suite.)

Rappelons en passant l'honorable accueil fait, le 2 juin, à *la Fontaine de Berny*, un agréable lever de rideau dont Albéric Second avait écrit le livret. Le sujet traité par lui offre quelque analogie avec l'histoire que Gustave Droz nous a contée depuis dans son roman *Autour d'une source*. Le célèbre docteur Tronchin, s'étant laissé choir dans une fontaine, reconnaît par un cadeau *sui generis* le service du paysan qui l'en a tiré; il attribue à ces eaux une vertu curative et y attire sa clientèle, qui devra s'arrêter chez son sauveur, lequel fournira contre écus sonnants les gobelets nécessaires. Le compositeur de cette petite partition, M. Adolphe Nibelle, est un musicien qui ne manque pas de mérite ; mais il est aussi de ceux qui gardent éternellement des ouvrages en portefeuille, alors que plusieurs d'entre eux ne demandent qu'à en sortir. Sa consolation, si c'en est une, est de pratiquer en fin gourmet l'art culinaire ; il démontre ainsi par expérience qu'il est plus facile et plus agréable de servir de petits plats à des invités qui les agréent, que de gros ouvrages à des directeurs qui les dédaignent.

Théophile Semet aura du moins été plus heureux ; nombreuses sont celles de ses œuvres qui ont vu le feu de la rampe : *les Nuits d'Espagne*, *la Demoiselle d'honneur*, *Gil Blas*, *l'Ondine*, enfin la *Petite Fadette*, donnée le 11 septembre 1869. L'histoire de ce dernier ouvrage est assez singulière, si l'on songe qu'une pièce de ce nom, et tirée elle-même du célèbre roman de George Sand, avait été jouée aux Variétés, en 1850 ; ses auteurs s'appelaient Anicet Bourgeois et Charles Lafont et dans cette églogue dialoguée ils avaient intercalé quelques mélodies dont la composition était échue à un jeune musicien fort inconnu alors, M. Th. Semet. Cette paysannerie réussit et fut l'objet de plusieurs reprises. Ce succès donna sans doute l'idée de transformer le vaudeville en opéra-comique. Lorsqu'en 1868, on annonça cette *Petite Fadette* avec musique de Semet, M. Martinet, directeur des Fantaisies-Parisiennes, protesta par lettre, disant qu'elle appartenait à son théâtre depuis, six mois. On passa outre, et, lors des représentations, on reconnut que George Sand avait repris son bien et retravaillé d'après son propre roman ces trois actes et cinq tableaux ; seulement elle s'était adjoint Michel Carré, lequel ne fut pas nommé. Quant à Semet, il avait récrit son œuvre, et rien ne restait plus de la partitionnette qui avait marqué ses premiers pas dans la carrière dramatique. Les applaudissements ne manquèrent pas le premier soir, car on bissa même la ronde campagnarde de Mlle Bélia (bientôt remplacée par Mlle Moisset dans le rôle de Madeleine), l'ariette de Mlle Réviliy (la mère Fadet), les couplets de Potel (Cadet-Caillaux), et la charmante romance de Barré (Landry). De plus, Mme Galli-Marié s'y montrait une protagoniste remarquable malgré le malaise ou l'émotion qui, ce même premier soir, la fit s'évanouir pendant un entr'acte ; mais la critique regardait au delà de l'interprétation ; elle découvrit des points de ressemblance avec *les Dragons de Villars* et autres œuvres connues; elle observa ainsi que l'illustre romancier avait été souvent obligé de passer à côté de son œuvre même, pour ne pas paraître le plagiaire de ses imitateurs ; elle trouva la pièce trop longue pour un sujet assez monotone *in se ;* enfin elle remarqua, non sans raison, que le groupement des voix choisies nuisait à l'effet de la partition, puisque le soprano (Mlle Guillot-Sylvinet), n'ayant qu'une partie secondaire, on n'entendait d'un bout à l'autre que deux mezzo, un baryton, une basse et un trial pour tout ténor.

Dans son feuilleton du *Journal des Débats*, M. Ernest Reyer a raconté jadis, avec son esprit habituel, certaine aventure dont Th. Semet fut le héros malheureux. On jouait *Robert le Diable* à l'Opéra, et l'auteur de *la Petite Fadette*, qui remplaçait

au pupitre des timbales le chef d'emploi, M. Emmery, vint à manquer une des rentrées. Meyerbeer se trouvait dans la salle; fort étonné, il dépêcha son compagnon de loge pour jouer le rôle de juge instructeur, et voici ce que M. Ernest Reyer lui rapporta : « Quelques jours auparavant, M. Semet, placé perpendiculairement au-dessous des loges d'avant-scène avait reçu sur la tête un étui de lorgnette, et, pendant la représentation de *Robert*, au moment où les quatre timbales de l'orchestre doivent exécuter seules le thème du tournoi, cet accident lui étant revenu en mémoire, un instant de vague appréhension avait suffi pour lui faire oublier sa rentrée : « Il m'a semblé, me dit-il, que cette fois j'allais recevoir sur la tête la lorgnette avec l'étui ! »

Ce timbalier ainsi « échaudé » n'eut pas l'heur de revoir sa *Petite Fadette* à la salle Favart; elle a été reprise dernièrement, il est vrai, mais au Château-d'Eau, refuge suprême des oubliés et des dédaignés ! Les vingt-cinq représentations de cet ouvrage à l'Opéra-Comique ne constituent, en somme, qu'un succès d'estime. C'est du reste le sort de la plupart des pièces données pendant cette période; toutes avaient des qualités réelles, plus ou moins nombreuses, et l'on n'enregistre guère parmi elles un véritable « four ». Toutefois, pour Auber, un simple succès d'estime ne pouvait tenir lieu de victoire. Les vingt-neuf représentations de son *Rêve d'amour* marquent donc d'un caillou noir la fin de sa glorieuse carrière. Il y avait encore quelques pages aimables, puisque tout d'abord on bissa la strette du duo de Mlle Priola (Henriette) et de Capoul (Marcel), les couplets de Mlle Girard (Marion), la chanson militaire dans le finale du deuxième acte, et, dans le troisième acte, le trio entre Capoul, Mlle Girard et Sainte-Foy qui, au bout de cinq représentations céda son rôle d'Andoche à Potel et partit pour la Russie, où l'appelait un engagement. MM. d'Ennery et Cormon avaient d'ailleurs donné au compositeur un livret très inférieur à celui du *Premier Jour de bonheur*. Quoi de plus « vieux jeu » en effet que ce paysan devenant amoureux d'une grande dame, ayant l'audace de l'embrasser un soir qu'elle s'est endormie au pied d'un arbre, *sub tegmine fagi*, et, depuis, dédaignant la petite paysanne qui l'aime, jusqu'au moment où ladite grande dame sacrifiant l'amour qu'elle ressent, elle aussi, se laisse toucher par le désespoir de la paysanne et, pour créer un obstacle infranchissable entre elle et Marcel, lui fait croire qu'elle est sa propre sœur.

Comme toujours, de longues hésitations avaient présidé au choix des interprètes, et retardé la mise à l'étude; comme toujours aussi, Auber avait suivi la méthode qui lui était chère et dont il s'était presque fait une règle : choisir les débutantes, et parmi ces débutantes choisir les plus jeunes et les plus jolies. C'est ainsi que Mlles Priola et Nau eurent l'honneur de paraître pour la première fois dans la dernière œuvre du vieux maître.

L'année 1869 pourrait du reste s'appeler l'année des débuts, car ils atteignirent le chiffre assez rare, sinon même unique, de *onze*, presque un par mois ! Citons-les pour mémoire, dans leur ordre chronologique. Le 29 février, dans *le Pré aux Clercs* (rôle de Mergy), M. Nicot, qui en 1868 avait obtenu au Conservatoire le 2e prix de chant et le 1er prix d'opéra-comique, avec une scène du *Caïd* où il tenait l'emploi d'Ali-Bajou, souvenir humiliant dont l'élégant ténor a toujours eu peine à se consoler. Bien ému le soir de son début, il laissa deviner pourtant une agréable voix et une intelligence scénique qui devaient lui permettre de rendre de sérieux services à la salle Favart, mais plus tard ; car il commença par voir son engagement résilié parce qu'il refusait un rôle à lui confié ; le Mergy du *Pré aux Clercs* ne voulait pas devenir le Frédéric de *Mignon*. Gagnant en instance, il perdit en appel ; mais les directeurs se montrèrent bons princes et renoncèrent à la clause du traité qui fixait à 20,000 francs le dédit en cas d'infraction. Le 31 mars, dans *le Postillon de Lonjumeau* (rôle de Biju), M. Thierry, un baryton, basse chantante, qui venait des Fantaisies-Parisiennes, et ne fit que passer alors à la salle Favart, où il revint après la guerre. Le 28 mai, dans *Vert-Vert* (rôle de Mimi), Mlle Fogliari, une élève de Duprez, tellement intimidée qu'on la jugea d'abord insuffisante, mais se relevant ensuite dans *le Pré aux Clercs* (rôle d'Isabelle), assez pour rester au théâtre jusqu'à la guerre, après laquelle, sous le nom de Foliari, elle chanta en 1871, à Paris, dans des concerts particuliers et en 1872 au théâtre de Saint-Pétersbourg. Le 24 juin, dans *le Domino noir* (rôle d'Angèle), et le 17 juillet dans *la Fille du régiment* (rôle de Marie), Mme Arnaud qui venait de province où elle avait chanté l'année précédente à Metz, et qui partit bientôt pour l'étranger. Le 2 août, dans *Mignon* (rôle de Frédéric), M. Gaston Miral, un élève du Conservatoire qui, dans la classe de Couderc, avait remporté un 1er accessit d'opéra-comique sous le nom de Notsag (anagramme de Gaston) et qui, plus tard, échangea ses appointements de médiocre trial contre les bénéfices d'un directeur de province. Le 3 octobre, dans *le Chalet* (rôle de Daniel), M. Idrac, autre lauréat du Conservatoire, ténor d'extérieur peu avantageux, mais doué d'une assez bonne voix qui lui permit de faire sa carrière en province et à l'étranger. Le 30 août, dans *Mignon* (rôle de Philine), Mlle Moreau, artiste consciencieuse à la voix souple mais froide, qui avait tenu l'emploi de chanteuse légère en province et en Belgique et ne tarda pas à retourner dans les parages d'où elle venait. Le 20 octobre, dans *Galathée*, Mlle Daniele, qu'on avait applaudie à la Monnaie de Bruxelles, à qui l'on confia le rôle d'Henriette dans *l'Éclair*, repris le 17 novembre après une interruption de huit années avec Achard (Lionel), Leroy (Georges) et Mlle Bélia (Mme Darbel). Le 7 novembre, Mlle Reine, chanteuse suffisante et jolie femme, qui avait obtenu quelques mois auparavant un 2e prix d'opéra-comique au Conservatoire (classe Mocker), et que nous retrouverons par la suite au cours de cette histoire. Le 20 décembre, dans *Rêve d'amour*, Mlle Nau (rôle de Denise), une jeune personne de dix-huit ans, fille de l'ancienne cantatrice de l'Opéra, et Mlle Priola (rôle d'Henriette) élève de Couderc, transfuge du Théâtre-Lyrique, où elle s'était fait remarquer dans *Rienzi* avec le petit rôle d'un messager de la Paix. Citons enfin M. Raolt qui, engagé en 1868, ne débuta qu'une année plus tard.

En terminant cette longue et monotone énumération d'artistes de passage dont l'éclat, pour la plupart, n'a guère illuminé le ciel dramatique, n'est-on pas tenté de rappeler le vers des *Plaideurs* et de s'écrier aussi :

Pas une étoile fixe et tant d'astres errants !

On a pu remarquer qu'en 1869 une seule pièce en un acte avait été donnée : *la Fontaine de Berny ;* car on ne saurait compter à l'actif du théâtre une cantate de l'Institut sur des paroles de M. Cicile, intitulée *Daniel*. Deux élèves d'Ambroise Thomas s'étaient partagé le prix de Rome l'année précédente, MM. Wintzweiller et Rabuteau. La cantate du premier fut exécutée le 8 janvier au Théâtre-Lyrique, et celle du second le 19 janvier à l'Opéra-Comique, par Ponsard, Grisy et Mlle Levielli, de l'Opéra.

C'est apparemment pour venir en aide aux prix de Rome et autres « jeunes » que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques avait entamé alors des négociations avec les directeurs de l'Opéra-Comique pour les rappeler à l'observance de leurs cahiers des charges. Ils devaient en effet *vingt* actes par an, mais ne les avaient jamais donnés. Mieux valait donc se montrer moins tyrannique et exiger la tenue des engagements pris. Voici quelles bases nouvelles avaient été adoptées : 1° la Société touchera 12 0/0 sur la recette *brute*, c'est-à-dire *avant* le prélèvement des droits des pauvres ; 2° l'Opéra-Comique jouera chaque année *douze* actes nouveaux, dont *trois ouvrages* en un acte ; 3° innovation fort importante, les pièces tombées dans le domaine public toucheront 12 0/0, absolument comme les pièces nouvelles. Ce traité, exécutoire à partir du 1er août 1868, annulait le précédent, qui avait encore dix-huit mois à courir. Or, l'année 1869 s'é-

coula sans que ces conditions fussent rigoureusement observées, car si l'on avait obtenu le chiffre de treize actes, c'était en comptant, comme nouveauté, *Jaguarita*, qui venait du Théâtre-Lyrique. Alors les discussions reprirent, pour aboutir en 1870 au renouvellement du traité de 12 0/0 avec *neuf* actes seulement au lieu de douze.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

Odéon. *L'Herbager*, comédie en 3 actes, en vers, de M. Paul Harel. — Renaissance. *Les Marionnettes de l'année*, revue en 3 actes et 12 tableaux, de M. Charles Clairville. — Folies-Dramatiques. *Le Mitron*, vaudeville-opérette en 3 actes de MM. Boucheron et A. Mars, musique de M. André Martinet. — Palais-Royal. *115, rue Pigalle*, comédie en 3 actes de M. A. Bisson.

Des vers et de la prose, de la comédie, du drame, du vaudeville, de l'opérette, de la revue, genre indéfini, et de la tragédie, presque des chansons, des romances et des ponts-neufs, du triste et du gai, de la blague et de la morale, grands ou petits descendants des Labiche, Ponsard, Offenbach, Dumanoir, Clairville Ier, etc., s'esbattant sur les théâtres de notre bonne ville de Paris, en voilà, certes, plus qu'il n'en faut ! Que le lecteur, donc, soit indulgent au pauvre chroniqueur surmené ; et si, au cours de ses récits, il lui arrivait de confondre quelque peu les genres ou les auteurs et, par une inadvertance qu'on voudra trouver pardonnable en la circoustance, d'habiller de jupes transparentes un La Hanterie ou de mettre dans la jolie bouche de Mme la Revue des alexandrins qui, sans doute, ne se plaindraient pas d'être si aimablement gîtés, qu'on l'excuse.

Pour éviter, autant que faire se pourra, tout malentendu, nous procéderons, si vous le voulez bien, par ordre chronologique. Ce sera le seigneur aubergiste normand qui ouvrira le feu. Je ne vous redirai certes pas tout ce que de nombreuses interviews vous ont déjà appris sur M. Paul Harel, lauréat de l'Institut pour un volume de vers et, dans la vie privée, logeant à pied et à cheval sur une grande route de la vallée d'Auge. Paysan par goût autant que par naissance, il a voulu nous montrer ce qu'est la vie des champs et ce qu'elle devrait être toujours. Un herbager, La Hanterie, qui vient de se faire nommer conseiller général, et son beau-frère, Beautermant, laboureur de son état, serviront à la démonstration. Le premier, fier des écus amassés, joue à l'homme des grandes villes et fait de son fils un « monsieur » ; je dis bien de « son fils », car La Hanterie n'admet à aucun prix les nombreuses familles qui morcellent les héritages et détruisent la propriété. Le second, tout au contraire, est père d'une nombreuse progéniture qu'il élève pour la terre et aussi pour la patrie. Et c'est, entre les deux parents, une polémique acharnée, chacun s'entêtant à défendre avec plus ou moins d'acrimonie ses théories humanitaires et socialistes. La discussion est vive souvent, empreinte d'orgueil, de jalousie et d'égoïsme d'un côté, presque toujours calme, sensée et virile de l'autre. Or, le fils de La Hanterie aime la fille de Beaufermant et, comme il sait bien qu'on ne la lui donnera que s'il veut rester attaché à la terre, il renie les théories paternelles. Après quelques scènes violentes, auxquelles l'auteur n'a pas jugé à propos de nous faire assister, Octave La Hanterie s'enfuit à Paris, où il se met à brasser des affaires qui tournent fort mal. Le vieux conseiller pleure son fils parti, mais refuse de vendre son bien pour le sauver du déshonneur inévitable jusqu'au moment où l'enfant prodigue, rentrant à la maison, tout s'arrange au milieu de larmes générales.

Je n'oserais affirmer que M. Paul Harel ait complètement atteint le but qu'il se proposait d'atteindre; son *Herbager* me semble un drame quelconque, dans lequel les paysans pourraient fort bien être remplacés par des citadins sans qu'il soit besoin de bien grandes modifications. Quelques vers sonores rachetant, en partie, trois actes de versification bourgeoise et prosaïque; quelques belles idées noblement dites, pouvant à la rigueur faire oublier l'insignifiance et l'impersonnalité de l'œuvre, voilà ce dont il faut tenir compte à M. Paul Harel. De l'interprétation, il convient de citer en bonne place M. Montbars, qui nous a donné un La Hanterie très vivant. Mmes Crosnier, Raucourt, MM. Cabel, Maury, Duparc, Duard jouent avec toutes les saines traditions de l'art odéonesque.

Et maintenant, vite au rideau ! la scène change, et voici paraître Madame la Revue prenant son inévitable compère dans la salle même de la Renaissance. Ici, rien de préparé, rien de voulu, ou du moins rien ne semblant tel ; les scènes ont l'air de s'improviser sur place et au petit hasard. *Les Marionnettes de l'année*, mises en mouvement par M. Charles Clairville, vont défiler devant nous, joyeuses et décolletées. Aux affiches coloriées, dont les murs de Paris sont pittoresquement bariolés, succèdent le garçon de café à moustaches et tous les corps de métier se mettant en grève : une entrée sensationnelle pour les petites dames, mécontentes aussi, et dont les costumes extra-simples font sortir toutes les lorgnettes de leurs étuis. Puis, exhibition des gens du grand monde donnant un five o'clock, auquel on applaudit la chanteuse à la mode, le poète hirsute, gloire de Montmartre, les lions présentés en liberté et cette Rosa-Josépha, beaucoup plus drôle, je vous assure, à la Renaissance qu'à la Gaîté. Enfin, la chronique vivante des théâtres avec des parodies très amusantes du *Mâle* et du *Rêve*. Le tout très bon enfant, entremêlé de couplets égrillards et donnant lieu à des apothéoses dignes d'un grand théâtre de féerie.

La commère, c'est la belle Mlle Gilberte, dont la jambe a énormément de talent; le compère, c'est M. Regnard, la coqueluche du boulevard Saint-Martin. MM. Georges et Victorin, en Rosa-Josépha, MM. Gildès, Violet, Garby, Mmes Berthier, Rolland, Gallois, Vialda, et tout un essaim d'aimables maillots, ne sont pas sans faire valoir les calembredaines humoristiques de M. Charles Clairville.

Faisons, je vous prie, quelques pas sur le boulevard dans la direction de la Bastille, et nous arriverons, de compagnie, chez M. Vizentini, l'aimable directeur qui préside aux destinées des Folies-Dramatiques. MM. Maxime Boucheron et Antony Mars, deux noms très en vogue, doivent nous y présenter certain *Mitron* de leur façon. N'allez pas croire qu'il s'agit ici de l'un de ces bouillants patriotes pour qui, hélas ! « Laur n'est qu'une chimère ». Que non point ! Balthazar est mitron chef chez la belle boulangère Madelon, dont la boutique très achalandée est bien connue dans le quartier du Temple. Balthasar aime Madelon — son amour ne lui laisse pas le loisir de manifester — et Madelon aime aussi Balthazar ; cependant, sept fois déjà le mariage projeté a manqué, la jolie patronne s'apercevant, au moment propice, que son fiancé a trop de dispositions à courir après tous les cotillons. Cette fois encore, la chose est absolument décidée et tout semble marcher à merveille, lorsque fait irruption dans la boutique le duc Saladin de Paramé, tenant dans ses bras la comtesse Diane de Clagny évanouie. Un drame de l'adultère. Comme Balthazar a bon cœur, il cache les deux malheureux pour les soustraire aux recherches du mari courroucé ; mais Madelon, qui découvre la coupable, croit que c'est une bonne amie de son futur époux et chasse de chez elle et le mitron et la belle dame. Balthazar, trompé par des remerciements chaleureux et habitué aux conquêtes faciles, se croit aimé, se cramponne à la comtesse de Clagny et s'installe même en son hôtel. C'est là que Madelon viendra le relancer; c'est là aussi que commencera la série ininterrompue d'imbroglios impossibles à raconter. Au milieu des chassés-croisés et des tours de passe-passe exécutés par tous les personnages de la pièce, surgit la silhouette très amusante d'un vieil oncle breton qui vient pour protéger la vertu défaillante de sa nièce Diane, et qui, voulant remettre tout en ordre, embrouille les fils de plus en plus. « Réconciliation, » annonce le programme pour le troisième acte ; de fait, Madelon reprend Balthazar, le comte de Clagny reprend sa femme, qu'il avait quittée pour une irrégulière chipée au duc de Paramé, et le duc de Paramé retourne à cette irrégulière. Tout est bien qui finit bien.

M. Gobin s'est taillé un succès d'hilarité à son entrée en mitron; il a soutenu la pièce entière avec sa bonne grosse jovialité et ses mines ahuries sans faiblir une seconde. Mme Grisier-Montbazon est une très accorte boulangère et, qui mieux est, une comédienne adroite. M. Guyon a composé un très caractéristique type de vieux noble breton, et Mmes Berny, Guitty, MM. Sanson, Bellucci, Lacroix, Mesmacker, forment une troupe très agréable, comme on n'en avait pas encore vu rue de Bondy. Mise en scène très soignée, luxueuse même, et couplets agréablement tournés par notre excellent collaborateur, André Martinet, et qu'ont su faire bisser Mmes Grisier-Montbazon et Guitty.

Pour terminer, j'enregistre, non sans plaisir, un bulletin de victoire. Le Palais-Royal a eu la très excellente idée de prendre au théâtre Cluny une pièce ancienne de M. Alexandre Bisson, *115, rue Pigalle*, et je crois qu'il n'aura pas lieu de le regretter. Le public s'est, en effet, fort diverti à l'histoire de ce pauvre jeune veuf remarié, Bernard, pris, par suite de faux renseignements, pour un de ses homonymes qui a tué à coups de revolver sa première femme. Les transes épouvantables par lesquelles passent M. et Mme Loriot, le nouveau beau-père et la nouvelle belle-mère, craignant

pour les jours de leur fille; l'entêtement avec lequel un vieil ami de la famille, Quiquemel, prend plaisir à augmenter leur terreur, et l'ahurissement de Bernard qui ne comprend rien à la conduite plus que singulière de ses beaux-parents ont, à maintes reprises, secoué la salle d'un fou rire d'autant plus bienfaisant qu'on y est moins accoutumé. La comédie de M. Bisson est d'ailleurs enlevée de verve par M. Galipaux que, jamais encore, nous n'avions vu aussi entraînant et d'une gaîté aussi communicative; quelle fougue, mesdames! MM. Saint-Germain et Milher sont parfaits et MM. Deschamps et Garandet plaisants. Mlle Cheirel est tout à fait charmante et comme femme et comme comédienne; Mmes Franck-Mel et I. Aubrys restent des mères dans le ton de la maison, tandis que Mlle Fromant s'essaie dans les rôles de coquette.

Paul-Émile Chevalier.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION
(Suite)

CHAPITRE V

LA RESTAURATION (1815-1830)

Pour les exercices de l'année 1823, la rue Bergère reprend le système inauguré par l'empire : musique alternant avec la déclamation. Le nom d'Auber figure sur plusieurs programmes.

Lays quitte la scène après quarante-trois ans de service; Garat meurt; Mlle Mézeray s'éteint; le jeune Massart, de Liége, qui compte dix printemps, donne un concert au Vaux-Hall.

Signalée vers la fin de l'année, l'invention de M. Sudre, une langue musicale, s'appliquant à tous les instruments. Plusieurs virtuoses soutiennent une longue conversation restée fort mystérieuse pour les invités.

***

Faisant suite au défilé des petits prodiges, Liszt vient étonner Paris (mars 1824). La pianiste de l'impératrice de Russie riposte par un concert auquel l'orchestre de l'École prête son concours; c'est alors la Lyre harmonique qui convoque les amateurs à ses séances. Enfin, pour couronner cette orgie musicale, les concours de piano sont si brillants qu'il faut décerner six premiers prix : deux à la classe d'Adam; quatre à celle de Zimmermann.

12 septembre. — Louis XVIII agonise; par ordre du ministre de l'intérieur, tous les théâtres du royaume font relâche. La Bourse, les musées demeurent fermés jusqu'au 24.

Tandis que Monsieur est salué du nom de Charles X, que Victor Hugo consacre une ode enthousiaste à la mémoire du feu roi, des messes solennelles s'organisent de toutes parts, dans lesquelles la musique n'est pas oubliée.

Orchestre et artistes de l'Odéon exécutent à Saint-Sulpice le *Requiem* de Vergne, élève de Reicha; la messe de Desvignes est chantée à Notre-Dame, et les frais sont payés par les loueurs de voitures de place. Les agents de change font célébrer un service aux Petits-Pères, musique de Plantade et de Lesueur. Le roi décore Sébastien Erard, Cherubini compose la messe des funérailles, Spontini écrit plusieurs morceaux pour les prières dites à Berlin.

Entraînés par l'exemple, les élèves de l'Ecole royale, auxquels se joignent les artistes les plus connus, donnent à Saint-Sulpice, le 19 septembre, le *Requiem* de Mozart, mais seulement en mémoire des condisciples récemment décédés.

Huit jours plus tard, le secrétaire chargé du département des beaux-arts déclare en son discours que « ce bel établissement doit être de nouveau l'admiration des étrangers et l'orgueil de la France. » Barbereau reçoit le premier prix de composition; le second est décerné à Le Couppey, élève de Pradher. Dans le concert qui clôt la cérémonie, on admire la magnifique voix de Serda, et Beauvallet est applaudi dans le rôle d'Hamlet.

Rossini est le dieu des Parisiens; interprétés par Pasta, Mombelli, Cinti, par Zuchelli et Bordogni, ses ouvrages se succèdent à l'Opéra-Italien. A l'Ecole royale, Habeneck, nommé directeur honoraire, renonce à son titre devant les réclamations, les mauvaises volontés, les dissentiments auxquels il ouvrirait carrière.

***

1825. L'année du sacre. — On est tout aux apprêts de la solennité: les ambassadeurs extraordinaires arrivent, les Franconi sont appelés à Reims; aux Menus-Plaisirs, exposition des ornements sacerdotaux; dernières répétitions par les musiciens du roi de la messe de Lesueur, de celle du Sacre, de Cherubini, du *Te Deum* de Plantade.

Charles X rentre à Paris, et les spectacles de circonstance de pleuvoir; cantate de Soumet et Lesueur, à l'Hôtel de Ville; *Pharamond*, à l'Opéra et, remarqué entre tous, *il Viaggio a Reims*, de Rossini, chanté par Mme Pasta et toutes les gloires du Théâtre-Italien. L'Ecole royale reste muette.

***

La retraite de Mme Branchu, qui paraît une dernière fois sur la scène de l'Opéra, entourée de Talma, de Lays, de Mlle Mars, de Vestris; le succès de fanatisme de *la Dame blanche;* l'incendie du Cirque Olympique, au bénéfice duquel tous les théâtres vont jouer; *Marguerite d'Anjou*, de Meyerbeer, à l'Odéon; des concerts « en faveur des malheureux Grecs », voilà le bilan de 1826.

Une élève de l'Ecole, Mlle Bibre, admise à débuter à l'Opéra, n'ajoute rien à la gloire de la rue Bergère, puisqu' « elle n'est remarquable que par les avantages physiques ».

Pour la première fois cependant, depuis plusieurs années, les classes de chant sont jugées dignes de premiers et de seconds prix, mais cette décision semble dictée au jury par le désir de cacher au profane la décadence de l'Ecole. Le nom de Chevillard, dans la classe de violoncelle, surnage seul parmi des flots de lauréats ignorés.

Aussi la faveur publique va à l'Institution royale de Musique religieuse, où les élèves de Choron font merveille, où les abonnements aux six exercices sont rapidement souscrits.

Les examens de 1827 sont un désastre.

« La décadence du Conservatoire ne laisse aucun espoir pour l'avenir. Le dernier concours a fait connaître l'affreux déficit des classes de chant. »

Le vol des diamants de Mlle Mars arrive à point pour fournir aux journaux d'autres variations.

***

Un coup d'État inaugure l'année 1828; le *Moniteur* l'annonce en ces termes :

« Depuis longtemps, on critiquait le mode d'enseignement de la déclamation. On l'a séparée de l'établissement pour la rattacher au Théâtre-Français et la placer sous la direction du Commissaire royal près ce théâtre. Par ce moyen, les élèves seront appelés aux représentations publiques, à proportion de leur intelligence et de leurs progrès, et la pratique deviendra la base du nouvel enseignement. »

Les classes de déclamation lyrique conservées Faubourg-Poissonnière, sont confiées à Adolphe Nourrit et à Michelot : le piano, considéré comme « une source de misère plutôt qu'un bienfait », a ses cours réduits de moitié. Parmi les professeurs admis à la retraite: Saint-Prix, Plantade, Blangini, Berton fils, Pradher.

Le Corsaire, journal des théâtres, blâme fort le gouvernement d'avoir sacrifié le Conservatoire à une économie de 15,000 francs, « tandis qu'on paye 30,000 francs à M. Rossini le titre ridicule d'inspecteur du chant en France. » Mais la vogue du maestro est sans égale; *le Siège de Corinthe, Othello, la Donna del Lago, Moïse, Sémiramide, le Barbier, Tancredi, la Gazza Ladra, Cenerentola, l'Italiana in Algeri*, alternent dans l'espace d'un mois sur les affiches de l'Opéra et du Théâtre-Italien. Dans un bal masqué, il arrive sous le costume d'Orphée et le déguisement semble tout naturel.

***

Une date célèbre : le 9 mars, qui voit la première réunion de la Société des concerts. On a voulu rendre à l'École son ancienne splendeur, et grands et petits, maîtres ou élèves, ont rivalisé d'ardeur.

Le rédacteur des *Débats* ne peut maîtriser son enthousiasme au sortir de la séance consacrée à l'apothéose de Beethoven: « Après un trop long interrègne, Euterpe a ressaisi le sceptre de l'harmonie; sa maison de plaisance est toujours dans la rue Bergère... »

Le cor à ventilles, admirablement joué par Meifred, un concerto de Rode interprété par Sauzay, et surtout la *Symphonie héroïque*, que conduisait Habeneck, ont été acclamés.

A la même époque, ouverture de la classe de déclamation dirigée, rue Chantereine, par Cartigny, sociétaire du Théâtre-Français : exercices publics, représentations fréquentes auxquelles la presse prend grand intérêt. Nous lisons que Mme Jules a devant elle un avenir

brillant; qu'il faut beaucoup attendre de Mlle Amélie, de MM. Henry et Auguste; c'est un défilé complet du calendrier.

L'année 1828 est aux innovations. Après les grandes séances qui ramènent la foule à l'hôtel des Menus-Plaisirs, voici les concerts d'émulation (19 juin) qui mettent en ligne tous les jeunes élèves. Chef d'orchestre, solistes, instrumentistes et choristes font partie de l'école; au pupitre, conduisant deux ouvertures de Thys et de Prévost, Elwart, qui, avec Le Couppey, a eu la première idée de ces concerts.

A la veille du quatrième, interdiction faite aux élèves-femmes de prendre part aux exercices; leurs rôles seront confiés aux « ténors aigus ».

Cette méthode inattendue donne d'assez piètres résultats, et le concours de chant n'est pas moins lamentable que les années précédentes.

A la distribution des prix, le violon d'honneur est partagé entre Artot et Milault. On les a vigoureusement applaudis, mais, de l'avis de tous, ils sont loin d'égaler le jeune Sivori et le jeune Massart, dont les concerts ont fait fureur dans le courant de l'hiver.

La vogue croisssante des séances de musique inspire à M. Pastou, professeur d'harmonie, de guitare, de violon, etc..., l'idée d'une école destinée aux amateurs. Le Conservatoire de la lyre harmonique promet monts et merveilles dans son installation de la galerie Vivienne.

***

1829. — Le torrent musical est déchaîné. A l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Italien, vient se joindre une troupe allemande qui donne *Fidelio, die Zauberflöte, Freischütz;* déjà on parle de la prochaine apparition de *Guillaume Tell*. Représentation à bénéfice, exercices de musique religieuse, Enfants d'Apollon, Gymnase musical battent leur plein; et, dans cet encombrement, il est place encore pour les concerts d'émulation. Les amateurs restent fidèles aux séances de la rue Bergère: ils se plaisent à encourager dans ces fêtes de famille le talent naissant de Barroilhet.

Les programmes y sont moins pompeux qu'à la société; certain jour, « Tolbecque a excité l'hilarité dans une chansonnette de Béranger, *l'Aveugle de Bagnolet*, en imitant la vielle sur son violon ».

Parmi les élèves de l'École, Berlioz choisira ses premiers interprètes, leur confiera le concert des Elfes (sextuor de *Faust)* exécuté à son audition du premier novembre, entre l'ouverture des *Francs-Juges* et le *Resurrexit*.

***

La lutte romantique est vive quand s'ouvre 1830. *Hernani* au Théâtre-Français: à l'Odéon *Stockholm et Fontainebleau;* Victor Hugo et Alexandre Dumas se maintiennent sur l'affiche, malgré les attaques les plus violentes. Mme Schrœder-Devrient brille à l'Opéra allemand; miss Smithon est l'étoile du théâtre anglais.

La Société des concerts retrouve le succès de l'année précédente. La duchesse de Berry est parmi les plus transportées, et tous les dilettanti partagent si bien son enthousiasme, qu'à la séance du 30 mai, deux couronnes géantes sont offertes à Habeneck: sur l'une, le nom de Beethoven; l'autre est un hommage au vaillant orchestre.

(A suivre.) André Martinet.

L'article que j'ai publié récemment sur la famille Taglioni a eu quelque retentissement en Italie et m'a valu, de Naples particulièrement, diverses lettres dans lesquelles d'obligeants correspondants me communiquent d'intéressants renseignements complémentaires sur cette grande dynastie artistique. Je reviens donc sur ce sujet pour compléter rapidement l'ensemble des faits qui la concernent.

Carlo Taglioni, le chef de la dynastie, était bien réellement le père, et non le frère de Philippe. Son autre fils, Salvatore, naquit en 1789, à Palerme, et sa fille Luigia serait née à Ravenne, en 1787, dit-on. L'un et l'autre furent engagés en 1807 au théâtre San Carlo de Naples, que Luigia quitta pour épouser un riche gentilhomme de Lyon, le comte Aimé du Bourg. Une seconde fille de Carlo (dont un petit-fils existe encore à Naples), Giuseppina Taglioni, dont je n'avais pas eu connaissance, fut danseuse aussi et débuta à Venise, mais abandonna presque aussitôt la carrière pour épouser, elle aussi, à Trévise, un gentilhomme, le comte Antonio Contarini. Elle est morte à Trévise, il y a peu d'années.

Salvatore, qui avait bien épousé, comme je l'ai dit, une de ses camarades nommée Adélaïde Perraud, eut quatre enfants: Ferdinando, né le 15 septembre 1810, qui devint professeur de chant à Naples et à Florence, et qui se fit connaître avantageusement aussi comme critique musical; Marietta, née le 27 décembre 1812, qui possédait une belle voix de contralto et fournit comme cantatrice dramatique une carrière fort honorable; Erminia, née le 8 octobre 1815, qui se distingua encore à la scène, où elle apportait une belle voix de soprano; enfin, Luisa, née le 14 mars 1823, qui fut une danseuse très renommée. Cette dernière, après avoir débuté au théâtre San Carlo, fut engagée au Majesty's Theatre de Londres, puis au Théâtre Impérial de Vienne, où elle obtint surtout un grand succès dans *le Lac des Fées*, ballet du chorégraphe Fuchs, qu'elle épousa quelques années après; de 1848 à 1851 elle appartint à notre Opéra, retourna à Naples, au théâtre San Carlo, en 1853, se produisit ensuite à Trieste (1858), de nouveau à Naples (1857), à la Pergola de Florence (1858) et enfin fut nommée, en 1861, directrice de l'école de danse à Naples.

On m'assure que Paul Taglioni n'a jamais été à Naples, comme je l'ai dit, ni en 1853, ni à aucune autre époque. A part quelques voyages qu'il fit à Vienne, pour la représentation de ses ballets, il ne quitta jamais Berlin, où il est mort le 7 janvier 1884. Il a eu une fille, Augusta, qui a joué la comédie.

Enfin, Marie Taglioni la grande eut, elle aussi, une fille, qui a épousé le prince Troubetzkoy. De sorte que quatre Taglioni sont devenues grandes dames: 1° Luigia, fille de Carlo, qui fut comtesse du Bourg; 2° Giuseppina, sa sœur, qui devint comtesse Contarini; 3° Maria la grande, qui fut comtesse Gilbert des Voisins; 4° et la fille de celle-ci, aujourd'hui princesse Troubetzkoy.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'Opéra royal de Berlin on a fêté, le 5 septembre, le centième anniversaire de la naissance de Meyerbeer par une très belle représentation de *Robert le Diable*, précédée d'un prologue de circonstance et de l'exécution de l'ouverture de *Struensée*. L'empereur Guillaume a fait déposer, à cette occasion, une couronne d'or sur la tombe de l'illustre compositeur. — A Vienne aussi, à l'Opéra impérial, on a célébré le centenaire de Meyerbeer. Ici, les frais de la soirée étaient faits par *le Prophète*, dont c'était la trois-cent-vingt-troisième représentation (la première fut donnée à Vienne le 28 février 1850), et qui était joué, même pour les rôles secondaires, par les meilleurs artistes du théâtre. La mise en scène avait été complètement renouvelée et remise à neuf pour cette circonstance.

— Autre centenaire. Celui de l'apparition au théâtre An der Wien, de Vienne, de *la Flûte enchantée* de Mozart, sous la direction personnelle de l'auteur. C'est le 30 septembre que ce centenaire s'accomplira, et à cette occasion on donnera à Vienne non pas une, mais simultanément deux représentations du chef-d'œuvre, l'une au théâtre An der Wien, l'autre à l'Opéra. Le fait est au moins curieux, et peut-être sans exemple dans l'histoire de l'art.

— Sur la tombe de Meyerbeer, à Berlin, s'élève une pierre de granit avec cette inscription: *Ici repose Jacques Meyerbeer, né le 5 septembre 1791, mort le 2 mai 1864.* Au-dessous, se trouve répété le nom du maître, en caractères hébraïques. Un monument semblable s'élève sur la tombe de sa femme, située vis-à-vis, et sur lequel on a gravé ces mots: *L'amour ne cesse jamais*. Tout auprès repose aussi le frère de Meyerbeer, l'astronome Wilhelm Beer, né le 4 janvier 1797, mort le 27 mars 1850. Quant au troisième frère, Michel Beer, l'auteur du drame de *Struensée*, le poète célèbre, sa tombe est à Munich.

— Le centenaire de la mort de Mozart sera célébré à Vienne non seulement par la Société des amis de la musique, mais encore par la municipalité elle-même, qui veut honorer d'une façon toute spéciale la mémoire de son glorieux concitoyen d'adoption. Il avait été d'abord question d'organiser une Exposition-Mozart, mais il a fallu y renoncer en présence des réclamations des administrateurs de l'Exposition universelle de musique en voie d'organisation, et où une place d'honneur sera naturellement réservée à Mozart. Le Dr Prix, bourgmestre de la ville de Vienne, proposera au conseil de louer le Burgtheater le soir de l'anniversaire, et d'y faire représenter un *Festspiel* où sera retracé un des épisodes de la vie de Mozart. Le spectacle serait précédé d'un prologue et finirait avec une apothéose. Pendant les entr'actes, l'orchestre de l'Opéra de la Cour ferait entendre des œuvres instrumentales du maître.

— Nouvelles théâtrales de Vienne. — Pendant les quinze premiers jours de la nouvelle saison de l'Opéra impérial, la chorégraphie y a régné sans partage. L'inauguration de la saison lyrique proprement dite a eu lieu avec *le Barbier* et *Cavalleria rusticana*. La première nouveauté de la saison sera l'opéra de M. Breton, *les Amants de Terruel*, dont la première est fixée

au 4 octobre, jour de la fête de l'empereur. Le compositeur Johann Strauss fera sa première apparition à l'Opéra le 19 novembre, avec son nouvel opéra, *le Chevalier Pazmann*. Pour le centenaire de la mort de Mozart (5 décembre), on prépare une représentation extraordinaire à la mémoire de ce maître; cette représentation inaugurera un cycle des œuvres dramatiques de Mozart qui comprendra, outre les chefs-d'œuvre consacrés tels que *Don Juan* et *la Flûte enchantée*, d'autres opéras et opérettes moins connus, comme, par exemple, *la Clémence de Titus, Bastien et Bastienne, la Finta Giardiniera*, etc. On s'occupera ensuite des deux nouvelles œuvres de M. Massenet : l'opéra *Werther* et le ballet *le Carillon*. — Richard Genée, l'auteur de tant de joyeuses opérettes, vient de terminer un opéra sérieux en trois actes intitulé *Margit*, dont le sujet a été tiré par M. Joseph Brak d'un drame d'Ibsen, *la Fête de Solhang*. — Mme Rosal Papier, le célèbre contralto de l'Opéra impérial, s'est vue forcée, pour des raisons de santé, de prendre prématurément sa retraite. On assure que le Conservatoire de Vienne a offert à la cantatrice une de ses classes de chant

— Le répertoire lyrique français en Allemagne. Relevé sur les dernières listes de spectacles : COLOGNE : *Le Prophète, Guillaume Tell*. — FRANCFORT : *Joseph* (2 fois), *les Huguenots, Mignon, Robert*. — HAMBOURG : *Les Deux Journées* (2 fois), *Fra Diavolo*. — LEIPZIG : *La Dame blanche*. — VIENNE : *La Fille du régiment* (2 fois), *Robert le Diable, le Prophète* (2 fois), *l'Africaine, Hamlet*.

— La *Gazette des arts et du théâtre*, de Munich, vient de publier un article très commenté par la presse allemande en général, et où l'avenir des *Festspiele* de Bayreuth n'est pas envisagé sous les couleurs les plus roses. Il paraîtrait que le sans-gêne avec lequel l'administration a traité cette année ses patrons de la première heure, les membres des sociétés wagnériennes, a soulevé du mécontentement jusqu'au sein des directions des théâtres impériaux, royaux et ducaux, auxquelles le *Festspielhaus* est redevable de ses plus sûrs éléments de succès, nous voulons parler des artistes du chant que lesdites directions mettent gracieusement à sa disposition. Les théâtres de la cour de Berlin, Vienne, Munich, Dresde, Carlsruhe, Hanovre, Weimar et Cobourg se seraient enfin rendu compte du préjudice considérable que leur causaient les représentations de Bayreuth, et auraient fini par s'en émouvoir. Tous les artistes sans exception appartenant à ces théâtres sont appointés, même pendant la période des vacances, lesquelles sont consacrées à un repos qui leur est pour ainsi dire imposé. C'est donc en vertu d'une autorisation spéciale de la part des souverains et des intendants, et par déférence pour le génie de Wagner, que ces artistes ont pu jusqu'à présent apporter aux organisateurs des *Festspiele* l'appoint de leur concours, sans lequel l'entreprise n'aurait pu se soutenir d'une façon honorable. Or, il est arrivé ceci, que la plupart des chanteurs, brisés par le dur travail que leur imposaient deux mois de répétitions et de représentations, ne se trouvaient plus en état de reprendre régulièrement leur service lors de la réouverture de leurs théâtres ordinaires et demandaient un supplément de congé pour cause de maladies. Tant qu'il ne s'agissait de représenter à Bayreuth que *Parsifal* et *l'Anneau des Niebelungen*, on pouvait comprendre le sacrifice que s'imposaient les directions en question pour honorer dignement l'art wagnérien, mais à présent que l'administration du *Festspielhaus* se met à exploiter commercialement tout le répertoire de Wagner, ce serait vraiment folie de la part des directeurs de continuer à se créer une concurrence en prêtant bénévolement les artistes mêmes qui soutiennent ce répertoire sur leurs propres scènes. On se demande à présent ce que deviendront les *Festspiele* livrés à leurs propres ressources!

— On écrit de Vienne à *l'Indépendance belge* : « La représentation de *Lohengrin* ricochette ici d'une manière fort vive. Outre que les wagnériens ne manquent pas dans la capitale de l'Autriche, le public entier de l'Opéra s'intéresse vivement aux bronches et aux cordes vocales du ténor Van Dyck, qui est l'enfant chéri de l'orchestre et des loges. C'est après avoir pris part à la tentative brillante, mais sans lendemain, de M. Lamoureux, à l'Éden-Théâtre, en 1887, que M. Van Dyck a été recueilli par la direction de l'Opéra viennois, et en peu de temps il s'est taillé ici une assez jolie collection de succès — dont le plus éclatant fut l'an dernier le Desgrieux dans *Manon* de Massenet. Pendant le duo du 4e acte avec Manon-Renard on eût entendu un souffle dans la vaste salle de notre académie de musique. Ce n'est pas de l'attention, c'est du recueillement — qui se change en applaudissements délirants, lorsque le morceau est fini. Et on ne se contente pas d'acclamer l'heureux ténor et de lui tresser des couronnes : il est de bon ton dans le meilleur monde, côté féminin, de s'intéresser pour lui et d'en rêver quelque peu, en tout bien tout honneur. Aussi a-t-on appris avec satisfaction comment tout s'est terminé à Paris par un gros succès, et l'on espère que dans un bref délai M. Van Dyck pourra accrocher aux panoplies l'armure d'argent du chevalier légendaire et reprendre le petit collet du héros de l'abbé Prévost. Pour en finir avec cette représentation de *Lohengrin*, que l'on a suivie avec tant d'attention à Vienne, on pourrait faire la remarque à MM. les braillards que la police a si vivement secoués sur la place de l'Opéra qu'ils n'ont rien inventé en mettant en scène des émeutes à propos et contre Wagner. Ils ont été devancés dans cette voie — chose pénible pour des patriotes aussi échauffés — par de vulgaires Allemands, de lourds Munichois pleins de cette bière maudite qui est devenue le nectar des boulevards. C'était en 1865 ou 1866, peu de temps après l'avènement du roi Louis II, la romanesque victime du lac de Starenberg. Le jeune monarque avait appelé à sa cour le musicien-poète, qui végétait sur territoire suisse, où il s'était mis à l'abri de ses créanciers. Louis II paya les dettes du grand homme, le combla de cadeaux et de pensions et lui assura le repos moral nécessaire pour terminer la « Tétralogie ». A la cour, un parti voyait de fort mauvais œil l'influence que Wagner prenait sur l'esprit de son royal ami ; on prit prétexte de ces libéralités pour dénoncer le compositeur comme un insatiable polype qui pompait l'or des contribuables bavarois. Le moyen réussit, il y eut des attroupements, des charivaris et finalement des émeutes au cri de : A bas Wagner! La police dut occuper les abords de la villa qu'il habitait — tout comme à l'Opéra de Paris — pour empêcher le pillage. Pour rétablir l'ordre il fallut que Wagner consentit à quitter Munich pour quelque temps; il retourna en Suisse en attendant que l'orage fût passé. »

— Comme exemple de l'enthousiasme que professe l'Empereur pour Richard Wagner, dit une dépêche de Berlin, il est à rappeler que l'année même de son avènement au trône, Guillaume II créa un corps de héraults d'armes portant un costume moyen âge, dont les fonctions consistent à se tenir dans les salles des châteaux royaux pour annoncer l'entrée et la sortie de l'Empereur par des sonneries de fanfares. Ces sonneries sont tirées des opéras de Wagner et sont exécutées avec des trompettes d'argent doré. Le corps de ces hérauts comprend quarante hommes qui sont commandés par M. de Chelius, chef d'escadron, et en même temps un virtuose de la trompette. Dix de ces hérauts accompagnent l'empereur dans ses voyages. Une des grandes joies de l'Empereur est de revêtir la cuirasse de Lohengrin et d'écouter, au milieu de ses hérauts, les fanfares wagnériennes.

— Voici que la triple alliance, qui en a dans l'aile, passe de la politique dans la musique. Les journaux de Vienne nous apprennent que M. Richard Genée vient de terminer la musique d'une opérette qui porte précisément pour titre *la Triple Alliance*. Le sujet ne nous paraît pas pourtant d'une gaîté folle, et nous ne voyons pas trop le parti qu'on en a pu tirer scéniquement et musicalement.

— L'orchestre de l'Opéra royal de Berlin doit donner à ce théâtre, dans le cours de la saison d'hiver, une série de neuf concerts symphoniques qui auront lieu sous la direction de MM. Sucher et Weingartner. Dans cette série de concerts on exécutera les neuf symphonies de Beethoven, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, le *Faust* de Liszt, etc. La première séance est fixée au 2 octobre prochain, la dernière au 7 janvier 1892. Celle du 4 novembre sera entièrement consacrée à Mozart et celle du 16 décembre à Beethoven.

— Une correspondance de Stockholm, en date du 12 septembre, nous apprend que Mme Sigrid Arnoldson, qui pour la première fois se faisait entendre dans sa ville natale, a soulevé dans *Mignon* un enthousiasme indescriptible au Théâtre Royal. Bien qu'il s'agît d'une représentation de gala, à laquelle assistait le roi Oscar, ce prince a donné lui-même à plusieurs reprises le signal des applaudissements, qui se sont changés en ovations « frénétiques ». La cantatrice a été rappelée vingt fois sur la scène au cours de la soirée, et au sortir du théâtre elle a été acclamée par la foule.

— Mlle Chrétien, la jeune artiste qui vient de débuter avec un très grand succès à la Monnaie, de Bruxelles, est élève de M. Léon Melchissédec, de l'Opéra.

— Les nouvelles les plus fantaisistes circulent dans certaines feuilles italiennes relativement au *Falstaff* de Verdi, à la date de la représentation de l'ouvrage, à ses interprètes probables, etc., etc. La *Gazzetta musicale*, organe de l'éditeur de Verdi, coupe court à ces racontars en publiant, en tête de son dernier numéro, la note suivante : « Plusieurs journaux reproduisent diverses nouvelles relatives à *Falstaff*. Nous ne savons quelle est la feuille qui a lancé la première ce vrai *canard* à l'américaine. Quoi qu'il en soit, nous sommes en mesure de démentir de la façon la plus formelle les nouvelles données. Il n'y a pas l'ombre de vérité ni en ce qui regarde l'ouvrage, ni en ce qui concerne les intentions du maestro Verdi. »

— Les journaux italiens tiennent pour avéré que la première représentation du nouvel opéra de M. Mascagni, *l'Amico Fritz*, aura lieu dans les derniers jours d'octobre, au théâtre Costanzi de Rome, où il aura pour interprètes principaux Mlle Calvé, MM. de Lucia et Lhérie.

— On s'était trop pressé d'annoncer que le théâtre San Carlo de Naples avait enfin trouvé une direction qui se chargeait de ses destinées. Des deux associés qui paraissaient s'être entendus pour se charger de l'entreprise, l'un, M. Musella, se retire purement et simplement, l'autre, M. Russo-Galeata, demande de graves modifications aux conditions qu'il avait d'abord acceptées de la municipalité. Entre autres, il voudrait que celle-ci prenne à sa charge les frais de l'éclairage électrique pour soixante-quinze représentations, et que le cautionnement, qui avait été fixé à 30,000 francs, soit réduit à 10,000. Les choses en sont là. Pauvre San Carlo!...

— Le ministère de l'instruction publique en Italie vient d'ouvrir un concours pour la gravure sur cuivre d'un portrait de Verdi, d'après une photographie offerte au ministère par le maître lui-même. Le travail sera fait pour le compte de la calcographie royale de Rome.

— La ville de Catane, qui naguère a donné le jour à Bellini, auquel elle a rendu les honneurs que l'on sait, ne veut pas être en reste avec ses plus jeunes enfants. Pour rendre hommage à l'un de ceux-ci, le compositeur Platania, parfaitement vivant, la municipalité vient de décider de donner son nom à l'une des rues de la ville, la *via Caprai*, qui s'appellera désormais *via Platania*.

— A Catane aussi on a exhumé, le 29 août, les restes mortels de Raffaele Coppola, l'auteur de *la Pazza per amore*, mort en cette ville au mois de novembre 1877, pour les transporter dans le lieu où la municipalité a décidé d'élevé un monument à la mémoire de cet artiste longtemps populaire. A ce propos, un journal de Catane, *il Corriere dell'Isola*, écrit ce qui suit : « On aurait dû trouver le corps du défunt intact, car, si nous ne nous trompons, il avait dû être embaumé par les soins du municipe. Au lieu de cela, on n'a retrouvé dans le cercueil qu'un amas d'os et des débris de vêtements. »

— Le *Trovatore*, en constatant l'éclat avec lequel on vient de célébrer en Allemagne le centenaire de Meyerbeer, rappelle que c'est au mois de février prochain que se présente le centenaire de Rossini et fait remarquer qu'aucun théâtre italien *di cartello*, à l'exception d'un seul, celui de Palerme, n'a songé à introduire à ce sujet, dans son répertoire, un opéra de l'auteur du *Barbier*, de *Semiramide* et de la *Cenerentola*. « C'est ainsi, dit ce journal, que l'Italie fête ses gloires artistiques ! »

— Voici le tableau de la troupe italienne du Théâtre Royal de Madrid pour la prochaine saison : *Prime donne*, Mmes Eva Tetrazzini, Valentina Mendioroz, Regina Pacini, Giuseppina Buti ; *mezzo soprano :* Giuseppina Pasqua ; *contralto :* Giuseppina Zeppilli-Willani ; *ténors dramatiques :* MM. Tamagno, Marconi, Durot, Callioni, De Lucia ; *ténors demi-caractère :* Zerni-Bernardi, Bernardo ; *barytons :* Cotogni, Scotti, Tabuyo ; *basses :* Uetam, Boruchia, Verdagner ; *basse comique :* Baldelli ; *rôles secondaires :* Mmes Garrido, Aponte, Tauci, Ciliani, Poncini, Fuster. Les chefs d'orchestre sont MM. Mancinelli et Perez.

— Le lieutenant Daniel Godfrey, chef de musique des grenadiers de la garde à Londres, célèbrera dans quelques semaines son soixantième anniversaire et sera alors atteint par la limite d'âge fixée par les règlements pour le service actif des chefs de musique dans l'armée anglaise. Bien que quelques journaux aient déjà nommé son successeur (ce serait M. Miller, de la marine royale), on espère que le gouvernement maintiendra M. Daniel Godfrey dans le poste qu'il a tenu avec tant d'éclat depuis trente-cinq ans, et où il s'est acquis une célébrité universelle. M. Daniel Godfrey est l'auteur d'un grand nombre de morceaux dansants dont la vogue a été retentissante. Plusieurs membres de sa famille ont tenu, dans l'armée anglaise, un emploi analogue au sien ; son père, d'abord, Charles Godfrey, chef de musique des *Coldstream Guards*, mort en 1863 à l'âge de soixante-treize ans, puis ses frères Frédéric et Charles. Le premier, mort aujourd'hui, a succédé à son père comme chef de musique des *Coldstream Guards* ; le second dirige encore actuellement la musique des *Royal Horse Guards*.

— La grande compagnie lyrique formée par MM. Grau et Abbey pour la prochaine saison du Metropolitan Opera de New-York est ainsi composée : *Soprani*, Mmes Adelina Patti, Emma Albani, Marie Van Zandt, Lehmann, Eames, Pettigiani, Ravogli ; *mezzo-soprani* et *contralti*, Scalchi-Lolli, Fabbri, Ravogli, De Vigne ; *ténors*, MM. de Reszké, Valero, Gianni-Grifoni, Capoul, Kalisch, Vanni ; *barytons*, Lassalle, Camera, Magini, Coletti, Martapoura ; *basses*, Ed. de Reszké, Serbolini, Vinche, Carbone, Viviani, Vaschetti. Le chef d'orchestre est M. Vianesi, le chorégraphe M. Francioli.

— Un entrepreneur américain, M. Rodolphe Aronson, qui vient de passer quelque temps à Munich, a formé en cette ville un orchestre féminin qu'il se prépare à emmener à New-York pour le produire dans le théâtre qu'il dirige.

— *La Reine Indigo*, la joyeuse opérette de Johann Strauss, vient de paraître pour la première fois sur la scène du Casino de New-York et y a obtenu le plus franc succès. Le rôle de Fantasca était tenu par Mme Pauline L'Allemand, la créatrice de *Lakmé* en Amérique ; c'est dire l'importance qui a été donnée à l'interprétation. Détail typique ; l'orchestre n'était composé que d'instrumentistes... féminins, sous la direction de miss Matera Kranisch.

— Un chef de musique militaire très renommé, M. Komzak, chef de la musique du 82e régiment d'infanterie autrichienne, vient, dit-on, d'être engagé par un entrepreneur américain, M. Blakeley, pour diriger, pendant plusieurs années, un nombreux corps de musique à la tête duquel il donnera une longue série de concerts dans les principales villes des États-Unis. Le traitement de M. Komzak ne sera pas moindre de 60,000 francs par an. Cela ne lui fera sans doute pas regretter le service de l'Autriche, où, comme il est dit dans *le Chalet*, « le militaire n'est pas riche. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, les représentations de *Lohengrin* semblent devoir désormais se poursuivre assez paisiblement sous l'œil vigilant de la force armée. Quelques boulettes d'*assa fœtida* répandues plus ou moins généreusement dans la salle ne sont pas faites assurément pour éloigner les fervents de la musique de Wagner, et l'on compte sur des salles garnies quand on n'aura plus besoin de composer l'assistance d'amis à toute épreuve. Néanmoins, en vue du public impartial et désintéressé qui va survenir, il a fallu entrer résolument dans la voie des coupures, afin de ne pas écraser d'un seul coup les spectateurs innocents, encore peu familiarisés avec les manières prolixes du grand musicien allemand. Quelle est l'importance des coupures pratiquées ? Si on en croit M. Lamoureux, le farouche chef d'orchestre intérimaire de l'Opéra, qui a été interrogé par un rédacteur du *Figaro*, elles se borneraient à quelques suppressions à la fin du dernier acte, au moment des adieux de Lohengrin. Mais, si on s'en rapporte à M. Van Dyck, qui a été interwievé par *le Gaulois*, les coupures sembleraient plus importantes : « Au premier acte, déclare le sympathique artiste, pas de changement ; au deuxième acte, coupure dans le premier duo entre Frédéric de Telramund et Ortrude, et dans l'autre duo d'Ortrude et d'Elsa ; au troisième acte, on supprime, après le récit du Saint-Graal, tout le grand ensemble et la prophétie de Lohengrin au roi pour reprendre à l'arrivée du cygne. » Et l'interlocuteur de M. Van Dyck de terminer l'entretien par ces simples mots : « C'est bien, mais, à mon avis, il faudrait encore supprimer quelque chose. » Voilà qui est bien impertinent, en vérité.

— Des coupures, c'est bien, mais il fallait au moins compenser cet attentat à la partition du grand homme par quelque coup d'éclat qui lui rendit d'autre part toute sa splendeur. L'esprit ingénieux de M. Ritt a trouvé tout de suite ce qu'il fallait. Il a décidé que si on retranchait pour vingt minutes de musique dans le spectacle, on rétablirait en revanche la superbe barbe que doit porter Lohengrin dans la pièce, obligation à laquelle M. Van Dyck avait cru pouvoir se soustraire. Donc, depuis avant hier vendredi, nous avons vu un Lohengrin barbu et moustachu qui ne laisse plus rien à désirer. Reste à savoir si Richard Wagner, qui était l'homme de la vérité, aurait approuvé les procédés artificiels qu'on a employés pour rendre à son héros la virilité qui lui était due.

— Petit point d'histoire rétrospective. Le *Journal des Débats*, dans son feuilleton musical de dimanche, disait, à propos de la représentation de *Lohengrin* donnée en 1887 à l'Éden : « *Lohengrin* fut joué ; mais le gouvernement cédant aux menaces, peu effrayantes pourtant, d'une poignée de jeunes siffleurs, ordonna au vaillant chef de faire disparaître *Lohengrin* de l'affiche de l'Eden. » M. Goblet, qui était alors président du conseil et ministre de l'intérieur, s'est ému de cette note ; il a écrit à notre confrère : « La vérité est que, dans les derniers jours du mois d'avril, en plein incident Schnœbelé, j'avais obtenu de M. Lamoureux qu'il ajournât la représentation de l'opéra de Wagner. La représentation eut lieu le mardi 3 mai. Il se produisit autour de l'Éden-Théâtre quelques désordres d'ailleurs peu graves, qui se renouvelèrent dans la soirée du lendemain, bien qu'on ne jouât pas ce jour-là. M. Lamoureux vint alors me trouver le jeudi matin 5 mai, avant la séance du conseil, pour me déclarer que, ne voulant pas être une cause de trouble, il renonçait pour le moment à continuer ses représentations, et, malgré l'assurance que je lui donnai que des mesures énergiques seraient prises pour assurer le libre accès du théâtre, il persista dans sa résolution. »

— Dès qu'on parle de *Lohengrin*, il semble que tout doive prendre une importance extraordinaire, tant les esprits sont surexcités. Voilà-t-il pas que l'éditeur de la partition en France, M. Durand, s'émeut d'une phrase de l'article de notre collaborateur Arthur Pougin, dans laquelle celui-ci disait, sans aucune malice (d'après les renseignements d'un musicien de l'orchestre de l'Opéra, à qui se fier !) que sur les parties d'orchestre *venant d'Allemagne*, les coupures indispensables étaient toutes indiquées. Elles ne viennent pas d'Allemagne, s'écrie M. Durand ; elles ont été bel et bien gravées et imprimées à Paris, dont acte à l'honorable éditeur. — Mais cela ne change rien à la thèse. Qu'elles viennent de Berlin ou de Paris, ce qui nous chaut fort peu, la nécessité des coupures ne s'en est pas moins imposée. M. Durand sait bien que nous ne sommes pas ici tellement chauvins que nous répudiions tout ce qui nous arrive d'Allemagne. Ah ! mais non. Lui non plus, d'ailleurs, et son amour pour les éditions Peters, de Leipzig, qu'il importe si généreusement en France, le prouve surabondamment.

— On lit dans *l'Éventail*, de Bruxelles : « Les Parisiens qui ont applaudi M. Van Dyck mercredi soir, ignorent fort probablement que notre compatriote, avant d'embrasser la carrière du chant, faisait un doigt de cour aux belles-lettres. Nous avons sous les yeux une brochurette de cinquante-quatre pages, publiée en 1880 chez Palmé et intitulée : Le Joli Château, *drame fantastique en trois actes mêlés de chant d'après une légende de Paul Féval par MM. E. Van Dyck et F. Heuvelmans.* » La scène se passe « au joli château de Coquerel, en Bretagne, vers l'an 1450. » Musique de Wambach. Si nous ne nous trompons, *le Joli Château*, qui ne contient aucun rôle de femme, a été représenté au collège Saint-Louis. En cherchant bien, nous retrouverions encore les traces d'une collaboration de M. Van Dyck à un journal d'étudiants aux idées très avancées en littérature. Les succès de Vienne et de Bayreuth auront fait oublier à M. Van Dyck ces épisodes de jeunesse ; peut-être ces souvenirs lointains évoqueront-ils de joyeuses années d'université. »

— Il y a loin de *Lohengrin* au *Rêve* de M. Gastinel (si encore c'était celui de M. Bruneau !). Annonçons pourtant, mais non sans confusion, la reprise de ce charmant ballet à l'Opéra. Il a servi de rentrée à Mlle Mauri, très applaudie. Le fameux pas de la « Mikagouva » est certainement une de ses créations les plus exquises.

— A l'Opéra-Comique, on répète tous les jours *Manon*, sous la surveillance directe de M. Carvalho et des auteurs. Ces répétitions marchent à souhait et on espère pouvoir passer dans la première semaine d'octobre. M. Carvalho s'occupera ensuite de remettre à la scène *Lalla Roukh*, qui n'a pas été représentée depuis bien des années et qui servira de début à Mlle Vuillefroy. On va reprendre aussi prochainement *Richard Cœur de Lion*. M. Bouvet reprendra le rôle de Blondel; celui de Richard sera joué par M. Gogny, le jeune ténor que M. Carvalho a récemment engagé, après son grand succès d'Aix-les-Bains. Mentionnons encore l'engagement, à l'Opéra-Comique, de Mme Renée Richard, l'ex-artiste de l'Opéra, et celui de M. Marc Nohel, qui a appartenu au théâtre de la Gaîté, où on l'a vu surtout dans *le Bossu*, de Charles Grisart, rôle de Chaverny. — Bonne reprise de *Mignon*, cette semaine, avec Mmes Simonnet et Landouzy et M. Queyla (Wilhem Meister), un artiste qui est en train de se faire une bonne place à l'Opéra-Comique. Bonne reprise aussi de *Carmen* pour la rentrée de Mlle Nardi, que l'on a fêtée tout particulièrement.

— Voici les dates auxquelles sont fixées, au Conservatoire, les prochains concours d'admission.

Mardi 20 octobre, déclamation (hommes);
Mercredi 21, déclamation (femmes);
Vendredi 23, déclamation (admissibles);
Mardi 20, chant (hommes);
Mercredi 28, chant (femmes);
Mercredi 4 novembre, piano (femmes);
Samedi 7, violoncelle;
Lundi 9, piano (hommes);
Mercredi 11, violon;
Vendredi 13, instruments à vent.

La rentrée des classes est fixée au lundi 5 octobre.

— M. Hector Salomon, l'auteur de *Bianca Capello*, de *l'Aumônier du Régiment*, des *Dragées de Suzette*, de *l'Extase* et de nombreuses œuvres applaudies, qui a rempli pendant vingt années les délicates fonctions de chef du chant à l'Opéra, a prié MM. Ritt et Gailhard de vouloir bien faire valoir ses droits à la retraite. Cette détermination de M. Hector Salomon, dont le talent est très apprécié, causera beaucoup de regrets parmi les artistes de l'Opéra.

— Mlle Emma Eames, ou plutôt Mme Eames-Story, qui achève son voyage de noces à Venise avant de partir pour l'Amérique, vient de recevoir de M. Léon Bourgeois, ministre de l'instruction publique, les palmes d'officier d'académie. Le ministre a voulu récompenser ainsi le zèle montré par l'ancienne pensionnaire de l'Opéra, et en même temps se montrer gracieux envers le grand public de Londres, où Mme Eames-Story vient de terminer une très brillante saison sur la scène de Covent-Garden.

— Un correspondant nous écrit que Mme Trebelli n'est pas aussi malade qu'on a bien voulu le dire et qu'elle ne songe nullement à la retraite : « La légère attaque de paralysie dont elle a été atteinte, il y a deux ans, ne l'empêchera ni de chanter ni de donner des leçons très suivies par la noblesse anglaise ». Réjouissons-nous-en avec notre correspondant.

— Notre éminent professeur, M. Marmontel, est de retour à Paris. Les *cours supérieurs* de piano à *l'Institut Musical* recommenceront le vendredi 9 octobre prochain. On s'inscrit à *l'Institut Musical*, 13, Faubourg-Montmartre, tous les jours de trois à cinq heures.

— On écrit de Saint-Raphaël qu'une foule évaluée à trois mille personnes a envahi dimanche la nouvelle basilique de Saint-Raphaël pour assister à l'inauguration de la statue de Notre-Dame de la Victoire, offerte par Mme de Chiffreville. Mme Miolan-Carvalho, l'hôte assidue de Valescure, a chanté l'hymne à sainte Cécile et l'*Ave Maria* de Gounod. Mme Carvalho a été acclamée à la sortie.

— L'intelligente et courageuse Association artistique d'Angers a fait choix, paraît-il, d'un nouveau chef d'orchestre. C'est M. Paul Frémaux, artiste de l'Opéra, qui est appelé à remplacer dans ces difficiles fonctions M. Gustave Lelong.

— La ville de Bapaume honore dignement aujourd'hui la mémoire du général Faidherbe en inaugurant sa statue. M. Léon Vasseur a écrit à cette occasion une cantate sur une poésie de M. Ed. Guinand.

— Des stations balnéaires de Biarritz et de Saint-Jean-de-Luz, on nous écrit pour nous signaler le grand succès remporté, dans chacun de ses concerts, par Mme Marie Masson ; le *Noël païen*, de J. Massenet, lui est régulièrement redemandé chaque fois qu'elle le chante. A côté d'elle, on s'amuse beaucoup des scènes et chansonnettes de Mlle Croix-Meyer et de M. Baret, des Variétés.

NÉCROLOGIE

C'est un grand artiste qui vient de mourir en la personne de Jean-Baptiste Lavastre, qui fut sans contredit le premier peintre décorateur de ce temps et dont on ne saurait trop déplorer la perte inattendue. Cet art si fugitif du peintre décorateur n'en exige pas moins, avec de vastes connaissances, un talent éprouvé, et le public ne se doute pas de l'immense somme de difficultés que l'artiste qui l'exerce est obligé de vaincre ou de tourner pour obtenir les effets prodigieux qu'on admire à la scène. J.-B. Lavastre avait été l'habile successeur des grands maîtres en ce genre, les Cicéri, les Daguerre, les Thierry, les Wagner, les Séchan, les Poisson, les Despléchin, les Zara, et l'on peut dire qu'il les avait même dépassés. Élève précisément de Despléchin, dont il était devenu plus tard l'associé, pour, à la mort de celui-ci, s'associer ensuite M. Carpezat, Lavastre, on peut le dire, a produit dans nos grands théâtres, à l'Opéra, à la Comédie-Française, à l'Opéra-Comique, à l'Odéon, toute une série de véritables chefs-d'œuvre. Qui ne se rappelle le lac d'*Hamlet*, le palais d'Indra du *Roi de Lahore*, la Memphis d'*Aïda*, le second acte du *Tribut de Zamora*, (deux merveilles), le premier acte de *Sigurd*, le quatrième de *Patrie*, le bal de *Don Juan*, les décors de *Coppélia*, de *Sylvia*, de *la Korrigane*, de *Yedda*, de *la Farandole*, de *la Tempête?*... A l'Opéra-Comique, on lui doit ceux de *Cinq-Mars*, de *la Nuit de Cléopâtre*, de *Jean de Nivelle*, de *Manon*, de *Lakmé*, à la Comédie-Française ceux de *Ruy Blas*, d'*Hamlet*, du *Roi s'amuse*, de *Jean Baudry*, de *Thermidor*, et de combien d'autres, sans compter l'admirable tableau dans lequel il sut encadrer aux Champs-Élysées, en 1889, l'ode de Mlle Augusta Holmès. Justement, sa double exposition au Champ-de-Mars en 1889 lui valut une médaille d'or et la rosette d'officier de la Légion d'honneur. Je ne saurais énumérer ici tous les travaux de cet artiste si bien doué, d'un talent si exceptionnel, et qui sera vivement regretté de tous ceux qui l'ont connu et qui ont été à même de l'approcher. Grand artiste et honnête homme dans toute l'acception du mot, Lavastre meurt trop jeune, pour lui et pour ses amis. Il n'avait en effet que cinquante-sept ans, étant né à Nîmes en 1834. A. P.

— Mme Witt, qui fut, pendant plus de vingt-cinq ans, une des premières cantatrices de l'Opéra de Vienne et qui eut aussi de nombreux triomphes sur les principales scènes de l'Allemagne, s'est suicidée en cette ville, jeudi dernier, en se précipitant du cinquième étage d'une maison située près de l'église Saint-Étienne. Mme Witt, qui s'était séparée de son mari à la suite d'un procès retentissant (si retentissant qu'elle dut renoncer à chanter à Vienne), avait donné, depuis plusieurs années, des signes inquiétants d'un dérangement, au moins momentané, de ses facultés mentales. Sa famille la fit même interner pendant quelque temps dans une maison de santé près de Gratz. Mais elle en sortit bientôt, et tout récemment elle prit part au festival donné en l'honneur de Mozart, à Salzbourg. Sa voix était encore magnifique, mais elle paraissait en proie à une exaltation toujours croissante. Il y a deux jours, elle s'était décidée à entrer, de son gré, cette fois, dans une maison de santé située à Hacking, près Vienne, et dirigée par M. Hollander. Sous prétexte d'aller consulter son dentiste, elle sortit de l'établissement et se fit conduire en voiture par le docteur Hollander jusqu'à la place Saint-Étienne, promettant de rentrer à Hacking dans la soirée. C'est à cinq heures du soir qu'elle s'est tuée. Avant d'entrer dans la maison, on l'avait vue se promener devant la porte avec un jeune homme. L'entretien paraissait très vif, et, à plusieurs reprises, les éclats de voix attirèrent l'attention des marchands sur le pas de leurs magasins. Mme Witt était âgée de cinquante-sept ans, disent les uns, d'autres prétendent de soixante-sept. Elle avait gagné, pendant sa carrière artistique, une grosse fortune, dont la disposition lui était restée après son procès. Il y a quelques années, elle consacra 100,000 florins à la création d'un fonds de secours pour les étudiants sans ressources de l'université de Gratz, où elle habitait alors.

— Le *Journal de Saint-Pétersbourg* dit que le maître de la cour Bakhmetiew est mort dans cette ville le 31 août, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Le défunt avait servi d'abord dans les gardes à cheval, puis il fut maréchal de noblesse du gouvernement de Saratow. C'est comme amateur de musique surtout qu'on l'a beaucoup connu dans les salons de Saint-Pétersbourg. Tout enfant, il se distinguait déjà par son talent de violoniste. Il était élève de Bœhm. Comme compositeur, il s'est essayé d'abord à écrire des romances, dont quelques-unes, empreintes de cachet russe, ont eu de la vogue. En 1861, Bakhmetiew succéda à Alexis Lvow (l'auteur de l'hymne national russe) dans la direction de la chapelle des chantres de la cour, pour laquelle il écrivit un grand nombre de compositions sacrées. On ne peut leur refuser une certaine virtuosité de facture, mais le style religieux fait absolument défaut.

— On annonce la mort à Leipzig de Mme Livia Virginie von Frege qui, sous le nom de Livia Gerhardt, s'était acquis une grande renommée comme cantatrice, il y a une cinquantaine d'années. C'était une amie de Mendelssohn et de Schumann. Mendelssohn l'a mentionnée dans plusieurs de ses lettres ; dans l'une d'elles, adressée à un ami, se trouve ce passage : « Vous ne connaissez pas mes mélodies? Allez à Leipzig et entendez Mme von Frege ; vous vous rendrez un compte exact de mes intentions relativement à leur interprétation. » Mme von Frege reçut ses premières leçons de musique de Pohlenz à Leipzig, et travailla ensuite avec la célèbre Schrœder-Devrient. Ses premiers débuts eurent lieu à Leipzig, à l'âge de quatorze ans, dans un concert donné par Clara Wieck (plus tard Mme Schumann), qui était alors également âgée de quatorze ans. C'est en 1833, et toujours à Leipzig, qu'elle parut pour la première fois sur les planches, dans la *Jessonda* de Spohr. Deux ans après, elle devint membre de l'Opéra royal de Berlin, d'où elle fut éloignée l'année suivante par son mariage avec M. von Frege. Dès lors, elle se consacra aux concerts et au professorat. Mme von Frege était née à Géra, en 1818.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20 RUE BERGÈRE, PARIS.

3158 — 57me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Octobre 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PAPILLON

nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT, poésie de M. MONNIER. — Suivra immédiatement : *Au Rossignol*, nouvelle mélodie de ROBERT FISCHHOF, traduction française de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Parmi le thym et la rosée*, de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement : *Carillon*, petite pièce pour piano de ROBERT FISCHHOF.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE IV

AVANT LA GUERRE

1868-1870.

(Suite.)

Mais, entre temps, la direction de l'Opéra-Comique s'était modifiée, M. Ritt cédait la place à M. Du Locle, ainsi qu'il résulte d'un acte dont voici les dispositions principales : « Il a été formé une société en nom collectif sous la raison sociale de Leuven et du Locle, ayant pour objet l'exploitation du théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Cette société commencera le 20 janvier 1870 pour se terminer le 20 janvier 1874... Le capital social est fixé au chiffre de 500,000 fr. M. de Leuven apporte une somme de 250,000 francs à fournir en matériel, argent et cautionnement, M. du Locle apporte une somme de 250,000 francs en espèces. » Le plus avisé des trois était celui qui partait, car il « passait la main » au bon moment ; aussi, laissera-t-il le souvenir d'un directeur heureux, puisqu'ayant administré trois théâtres, l'Ambigu, l'Opéra-Comique et, vingt ans après, l'Opéra, il aura toujours trouvé le moyen de gagner de l'argent, là même où ses prédécesseurs en perdaient ; ces chances-là n'arrivent qu'aux habiles.

M. Du Locle devenait co-directeur, à la veille d'événements que rien ne faisait prévoir, et dont les théâtres devaient fatalement ressentir le douloureux contre-coup. Sinistre présage : presque au seuil de cette année 1870, les morts se succèdent et se pressent ! Bien des gens disparaissent alors qui tiennent à l'histoire de ce même théâtre, par leurs services et par leurs œuvres. C'est Rossini, mort à Passy le 13 novembre 1868, chargé d'ans et de gloire, mais pour les obsèques duquel l'Opéra-Comique s'abstint de faire relâche, car il n'avait jamais ouvert la porte à ses ouvrages et ne devait admettre son *Barbier de Séville* que beaucoup plus tard, lors d'une soirée tristement mémorable. C'est Berlioz, s'éteignant à Paris le 5 mars 1869, à l'âge de soixante-cinq ans, aigri, découragé, le cœur et le corps également brisés. C'est Albert Grisar, enlevé presque subitement à Asnières le 15 juin 1869, jeune encore, car il ne comptait que soixante et un ans, l'un des fournisseurs les plus heureux de l'Opéra-Comique, presque un maître en son petit genre, et qui avait eu la suprême consolation de voir remettre au répertoire, le 31 mars précédent, avec Ponchard (Lélio), (le rôle avait été attribué d'abord à Mlle Seveste, puis à Mlle Revilly), Prilleux (le docteur), Mlle Guillot (Isabelle) Mlle Bélia (Colombine), son *Bonsoir Monsieur Pantalon*, délaissé depuis 1861 à Paris, mais toujours conservé en Allemagne, où sa popularité se maintient encore aujourd'hui. Ce sont d'anciens artistes décédés, comme Mlle Darcier (mars 1870) et Mlle Angèle Cordier (avril 1870). Ce sont trois anciens directeurs, Basset, devenu membre de la commission d'examen des ouvrages dramatiques, et Nestor Roqueplan, tous deux morts à Paris en avril 1870 ; et précédemment, en septembre 1869, Alfred Beaumont, mort à Caen, où, depuis sa faillite, il s'occupait d'affaires industrielles pour le compte d'une maison de Madrid. C'est enfin le chef d'orchestre Tilmant, frappé d'une congestion le 3 octobre 1868, en pleine représentation, rétabli depuis, il est vrai, mais forcé de donner sa démission et de céder le bâton à M. Deloffre, qui venait du Théâtre-Lyrique.

Après les gens qui meurent, les pièces qui tombent. Celles de 1870 n'échappent pas, sauf une, au triste sort qui avait frappé celles de 1869. Les deux premières nouveautés de l'année furent données le même soir, 21 février ; l'une, *l'Ours et le Pacha*, avait pour auteur Bazin ; l'autre, *la Cruche cassée*, M. Emile Pessard, prix de Rome en 1866, et précisément élève de Bazin.

La Cruche cassée forme un gentil lever de rideau, dans lequel MM. Hippolyte Lucas et Emile Abraham ont représenté la sentimentale et sceptique Dorothée qui, après avoir fait languir pendant vingt ans son adorateur, cède à ses instances

le jour où il lui montre l'exemple d'un amour vrai, sous l'aspect de deux tourtereaux, contrariés par un vieil oncle avare et un rival cousu d'or, mais tenant bon, et si ferme que devant la fontaine, témoin de cette idylle, la cruche se casse, gage et symbole d'une aventure dont le dénouement aura lieu chez M. le maire. C'était le début au théâtre de M. Emile Pessard, un compositeur de talent que la chance a mal servi. Partout où il a passé, à Ventadour, à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, toujours une fermeture de salle, une insuffisance de poème ou d'interprétation, un changement de direction, sont venus contrarier sa fortune et retarder pour lui l'heure du vrai succès.

Dans *l'Ours et le Pacha*, Scribe et Saintine n'avaient vu jadis qu'une folie de carnaval, émaillée de certaines plaisanteries dont quelques-unes comme « Prenez mon ours » sont devenues célèbres. Cette farce au gros sel pouvait-elle se transformer en comédie musicale? Bazin l'avait cru; mais ses personnages s'étaient glacés au cours de cette adaptation: sauf Potel, ni Ponchard ni Mlle Bélia, substitués à Sainte-Foy et à Mme Ugalde qui devaient créer deux des principaux rôles, ni Couderc, n'avaient l'exubérance nécessaire à de telles bouffonneries, et sa musique elle-même était déjà celle d'un homme avisé qui, jetant les yeux du côté de l'Institut, contraint sa nature, afin de mieux affecter les belles manières. Le soir de ces deux petits actes, ce fut l'élève qui battit le maître, puisque *la Cruche cassée* devait obtenir vingt et une représentations et *l'Ours et le Pacha* cinq seulement. Mais le battu n'était pas content et, profitant de quelques coupures faites malgré lui avec l'espoir de renflouer son ouvrage, il intenta un procès à la direction. Le tribunal de commerce ne lui accorda pas les dommages-intérêts qu'il demandait, attendu, disait-il, « que Bazin ne saurait imputer à de Leuven d'avoir, par son seul fait, occasionné l'interruption dans les représentations dont il s'agit; qu'il est constant, en effet, qu'en refusant *absolument* d'examiner les modifications qui lui étaient proposées par la direction *dans l'intérêt même* de l'œuvre, et *conformément à l'usage suivi en cette matière*, il a motivé la décision prise par de Leuven ». Seulement, on faisait défense au directeur de représenter *l'Ours et le Pacha* avec les coupures pratiquées et on le condamnait aux dépens. Celui-ci fit disparaître non pas les coupures, mais la pièce elle-même, de sorte que le malheureux plaideur perdit son procès tout en ayant l'air de le gagner : sort fatal et commun au pot de terre de l'artiste, toutes les fois qu'il voudra se heurter au pot de fer du directeur.

Les semaines qui suivent sont occupées par deux reprises d'ouvrages d'Auber, les dernières faites au théâtre, de son vivant : l'une, le 24 février, du *Premier Jour de bonheur*, mentionnée déjà et d'ailleurs médiocre par l'interprétation ; l'autre, le 20 mars, de *Fra Diavolo*, intéressante au contraire à cause des artistes, qui presque tous jouaient leur rôle pour la première fois : Capoul (Fra Diavolo), Potel (Cokbourg), Leroy (Lorenzo), Miral et Masson (deux brigands) Mlles Priola (Zerline) et Cico (Paméla). Auber lui-même avait jugé cette reprise assez importante pour ajouter à son ancienne partition deux morceaux nouveaux qui peuvent à bon droit passer pour son chant du cygne. Citons aussi pour mémoire une représentation dite extraordinaire, et assez extraordinaire en effet, puisque entre *Mignon* et *le Café du Roi*, Mlle Patti vint chanter en italien, et avec la troupe des Italiens, le second acte de *la Figlia del reggimento*. C'était le prix d'une concession faite à M. Bagier, qui voulait donner à la salle Ventadour des représentations de l'œuvre de Donizetti avec la Patti, comme on en avait donné en 1850 avec la Sontag. Il fallait pour cela l'autorisation de l'Opéra-Comique, lequel l'accorda, mais à la condition que la première aurait lieu chez lui, combinaison ingénieuse qui fit tomber dans sa caisse en un soir 13,278 fr. 80 c.

Un tel bénéfice compensait presque la perte que devaient causer au théâtre quelques jours plus tard, le 30 avril, les deux actes de la malheureuse *Dea*. MM. Cormon et Michel Carré avaient imaginé un livret assez bizarre, montrant dans les pampas une pauvre mère qui pleure la perte de sa fille, autrefois ravie par les Indiens. Le fils, pour consoler la mère, lui présente une jeune Indienne qu'il fait passer sans trop de peine pour la jeune Déa retrouvée ; mais lui-même il s'éprend de cette jeune fille, et il ne peut l'épouser qu'en révélant à tous le secret de cette supercherie qu'il avait espéré pouvoir cacher. Les journalistes furent sévères pour les versificateurs de cette comédie sentimentale, et cruels pour le compositeur. Les plus polis dirent que M. Jules Cohen était « un aimable musicien dont la plume facile et élégante sent son boulevard des Italiens d'une lieue, dont la phrase bien coupée paraît sortir des ateliers de Dusautoy lui-même et qui semble écrire d'une main habile, toujours gantée de blanc ».

Mme Ugalde, qui « rentrait » une fois de plus par le rôle de la mère, ne réunit pas l'unanimité des suffrages, non plus que, six semaines après, Montaubry, « rentrant » lui aussi, après avoir composé des opérettes, dirigé les Folies-Marigny, et perdu son argent sans retrouver sa voix, reparaissant le 12 juin dans *le Postillon de Lonjumeau*, puis dans *Fra Diavolo*, et donnant ainsi une douzaine de représentations. Dans la pièce de M. Jules Cohen, ce fut encore une débutante qui tira le mieux son épingle du jeu, Mlle Zina Dalti. Elle arrivait de Bruxelles, et avait assez de talent pour se faire une place à Paris, comme nous aurons l'occasion de le constater par la suite, bien qu'un accident de fâcheux présage eût marqué ses premiers pas dans la salle Favart. Le 12 mai, en effet, *Déa* ne put s'achever; la jeune cantatrice avait été prise d'une indisposition telle qu'on dut la transporter à son domicile, et que, pendant plusieurs jours, on craignit pour sa vie. Un événement analogue s'était produit, le 23 septembre précédent, lors d'une représentation de *la Petite Fadette*; Barré, entrant en scène, avait perdu la mémoire et presque l'usage de la parole; il avait fallu baisser le rideau et rendre l'argent. A côté de ces deux artistes, qui jouaient précisément dans *Déa*, un débutant avait dû se produire, qui, tombé malade, lui aussi, fut remplacé au dernier moment par Leroy. C'était un nommé Chelly, élève de Faure, un ténor d'origine française, mais faisant partie d'une troupe italienne qui était allée donner des représentations à Nantes. Il parut enfin, le 12 juin, dans *la Fille du régiment* (rôle de Tonio), à côté de Mlle Heilbron, qui, revenue de la Haye, chantait Marie pour la première fois, et bientôt après Philine dans *Mignon*.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LOHENGRIN DEVANT LE PUBLIC PARISIEN

Le temps était beau, l'autre soir; et sur la place de l'Opéra, — chose assez extraordinaire de nos jours — il n'y avait pas tant d'agents de police que la circulation en pût être sérieusement gênée. On n'arrêtait plus les promeneurs et j'en ai profité pour me glisser dans le monument de M. Garnier, avec l'espoir d'y goûter en paix les douceurs d'un chef-d'œuvre de la musique. Car, ai-je besoin de vous le dire, on jouait *Lohengrin*.

Oh! la soirée fut très calme. Je n'y vis pas d'enthousiasme débordant. Il est vrai qu'on y musiquait sous l'œil sévère de gardes municipaux flanqués aux quatre coins de la salle et que, quelque admiration qu'on puisse avoir pour l'armée française, cela jette toujours un certain froid de voir l'état de siège transporté en plein Opéra. Non, ce n'était pas de l'enthousiasme; le wagnérisme étant pour beaucoup une sorte de religion, on nous dira peut-être que les spectateurs méditaient sévèrement sous l'empire d'un pieux recueillement. Religion, si l'on veut, mais religion qui, à coup sûr, ne s'amusait pas.

Et cette impression morne n'avait rien vraiment pour nous surprendre. Pourquoi ne pas le dire? *Lohengrin* a été une déception pour les Parisiens, et cela devait être. Non pas que cet opéra soit si fort

à dédaigner, et qu'avec plusieurs de ses très belles pages il ne puisse tenir très dignement sa place au répertoire de l'Opéra non pas au-dessus, mais à côté de *Guillaume Tell*, des *Huguenots*, de *Faust* ou de *Roméo*. Mais voici si longtemps qu'à Paris un petit clan de critiques et de musiciens enragés battent la grosse caisse autour du nom de Wagner, en le présentant, non sans raison d'ailleurs, comme un révolutionnaire dans le drame lyrique, comme un destructeur des anciennes formes usitées et un novateur extraordinaire, qu'il y a eu une surprise générale pour les non initiés, — c'est le plus grand nombre — en se trouvant vis-à-vis d'un opéra qui n'a rien de subversif et qui suit, la plupart du temps, les sentiers battus. Le public a retrouvé là les chœurs d'entrée et de sortie, les ensembles construits selon le mode ancien auquel il est accoutumé ; par instants même — *proh pudor !* — il s'est senti roulé dans des formules qui lui rappelaient les plus mauvais temps de l'art italien. De là un malentendu, une gêne entre l'œuvre et ses auditeurs, et comme une sorte de glace réfrigérante qui est tombée sur des esprits qui ne demandaient pourtant qu'à s'exciter. J'ai entendu traiter *Lohengrin* « d'œuvre déjà démodée » !

Il est probable qu'avec le temps — et même très prochainement — cette glace se fondra d'elle-même et qu'on rendra plus de justice aux véritables mérites de *Lohengrin*, en plaçant cette œuvre au rang qu'elle doit occuper légitimement au répertoire de tout théâtre de musique, c'est-à-dire ni trop haut ni trop bas. Elle peut vivre en bonne intelligence avec les partitions que nous avons coutume d'applaudir depuis plus de trente années. Elle est de la même époque et aussi de la même famille, à bien peu de chose près.

Nous comprenons fort bien que Richard Wagner et ses partisans les plus exaltés aient toujours fait assez peu de cas de cet ouvrage. C'était tout au plus une œuvre de transition, et ce n'est pas là qu'il faut chercher la loi nouvelle et son prophète.

MM. Ritt et Gailhard pourraient bien s'être trompés dans leurs calculs en représentant *Lohengrin* et n'en pas tirer, malgré la parcimonie de leur mise en scène (quels costumes et quels décors!), tous les bénéfices qu'ils en espéraient. Il fallait laisser *Lohengrin* à la province et, par un coup d'audace, trancher de suite dans le vif en nous donnant *Parsifal* ou *la Valkyrie*. Un souffle d'art nouveau eût alors passé sur Paris et, au milieu des ennuis incommensurables inhérents à toute œuvre de Wagner, au travers de brumes souvent épaisses, on eût du moins découvert à trois ou à quatre reprises des sommets d'art tellement élevés que l'admiration en eût été forcée. Je ne suis pas convaincu que les drames de Wagner puissent en leur entier s'acclimater facilement en France. Wagner a tenu à créer un « art essentiellement allemand » et il y a réussi à ce point que son œuvre, même dans ses beautés, semble une provocation constante au génie des races latines. Mais il y eût eu honneur à nous présenter le grand musicien tel qu'il fut dans son épanouissement, et non lorsqu'il hésitait encore sur la route à suivre.

La timidité de M. Ritt — on n'est pas audacieux à cet âge — n'a pas cru devoir aller au delà de *Lohengrin*. Encore eût-il dû nous présenter cette œuvre dans les meilleures conditions possibles d'exécution. Y a-t-il réussi? Non. Pour tout esprit impartial, l'interprétation de *Lohengrin* n'est rien moins qu'excellente. Et c'est surtout du côté de l'orchestre, ce facteur principal des œuvres de Wagner, qu'elle laisse tout à fait à désirer. Nous avons bien eu la note impeccable et rigide de la partition, mais nous n'en avons pas eu l'âme. Précision louable assurément, mais aussi sécheresse désespérante. Et que de lourdeur partout répandue! Nulle envolée, nulle flamme, rien enfin de ce qui anime une œuvre et la fait vivre. Encore une légende qui s'en va que celle de M. Lamoureux grand chef d'orchestre!

H. Moreno.

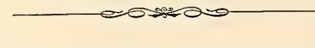
Gymnase. *Numa Roumestan*, pièce en 4 actes et 5 tableaux, de M. A. Daudet. — Variétés. *La Cigale*, comédie en 3 actes, de MM. H. Meilhac et L. Halévy.— Gaité. *Le Voyage de Suzette*, pièce à grand spectacle en 3 actes, et 12 tableaux, de MM. Duru et Chivot.

Le Gymnase vient de donner *Numa Roumestan*, la pièce de M. Alphonse Daudet applaudie en février 1887 à l'Odéon, et la réussite de l'œuvre au Théâtre de Madame ne nous a pas semblé aussi complète qu'il y a quatre ans au second Théâtre-Français. Les défauts de la comédie, principalement dans les deux premiers actes, nous ont paru cette fois beaucoup plus tangibles. Est-ce la faute de l'auteur, qui a resserré son action autant que faire se pouvait, en sacrifiant des détails qui n'étaient point indispensables? Est-ce plutôt la faute des interprètes? Il est absolument certain que, malgré tout le talent déployé par M. Duflos, dans le rôle créé par M. Paul Mounet, Numa Roumestan nous a fait l'effet d'être un peu trop poussé à la caricature. Ce qui produit toujours grande sensation, et ce qui assure le succès, ce sont les deux émouvants tableaux du troisième acte, dans lesquels Mme Sisos et son partenaire, ont fait preuve d'une grande sûreté de jeu et d'une émotion complètement sincère. Un rôle de la version primitive a disparu, celui de la mère d'Hortense Duquesnoy, la pauvre petite poitrinaire, entraînant avec lui la suppression d'une scène qui n'était point sans intérêt. En dehors de Mme Sisos et de M. Duflos, que j'ai déjà nommés, il est de toute justice de complimenter MM. Burguet et Hirsch, l'un bon vivant et l'autre très naturel, MM. Nertann, Plan, Masset et Noël. Mme Desclauzas nous a donné une très amusante tante Portal, Mlle Depoix une ravissante Hortense, tandis que Mlle Lécuyer, sous les traits de la petite Bachellery, n'a pu que nous faire regretter Mlle Cerny.

« Je t'aime, ma petite Cigale »... et le public s'associe grandement à ce cri du cœur poussé par Marignan-Dupuis; et non seulement, il aime la Cigale-Réjane, mais il aime encore ses deux pères, MM. Meilhac et Halévy, le susnommé Marignan, Carcassonne-Baron et Edgar-dLassouche. Mlle Réjane a été, toute la soirée, absolument exquise; bohémienne, demoiselle du grand monde, amoureuse, elle a détaillé tous les côtés de son rôle avec un esprit, un charme et une maestria tout à fait surprenants. M. Dupuis demeure un Marignan étonnant de naturel, tandis que M. Baron est bien le plus étourdissant directeur de baraque foraine que l'on puisse rêver et que M. Lassouche est l'amoureux comique par excellence. MM. Chalmin, Raiter, Duplay, Mlles Crouzet, Vertival et Claudia pâtissent bien un peu d'un tel voisinage; leur bonne volonté et leur grâce n'en aident pas moins au succès de la si amusante comédie de MM. Meilhac et Halévy. Voilà le théâtre des Variétés assuré d'une bonne série de représentations, et *la Cigale* certaine de ne point se trouver dépourvue quand la bise sera venue.

A la Gaîté, on a repris *le Voyage de Suzette*, l'amusante pièce à spectacle de MM. Duru et Chivot. L'attrait de la soirée consistait dans les débuts de Mlle Cassive, une étoile de café-concert fort remarquée lors de la dernière reprise du *Petit Faust* à la Porte-Saint-Martin, dans un tout petit bout de rôle, et aussi dans l'exhibition, sur la scène même, des étonnants éléphants de Sam Lockhart. J'en fais toutes mes excuses à la nouvelle et ravissante Suzette, mais la vérité m'oblige à dire que le public a fêté surtout ces très curieux pachydermes dont le dressage est merveilleux. Mlle Cassive, qui est une fort jolie personne, douée d'une petite voix que l'émotion dénaturait le soir de la première, a vaillamment soutenu la lourde tâche de succéder à Mme Simon-Girard. MM. Vauthier, Alexandre, Fugère, Dacheux et Mlle Gélabert enlèvent avec leur entrain habituel ces trois actes qu'on a déjà vus et revus et qu'on ira, très certainement, revoir encore.

Paul-Émile Chevalier.



HISTOIRE ANECDOTIQUE

DU

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

(Suite)

CHAPITRE VI

LOUIS-PHILIPPE ET LA IIe RÉPUBLIQUE

Réduits au silence par le bruit de la fusillade, les archets ne tardent pas à prendre leur revanche, et les théâtres, rouverts le 4 août, luttent entre eux à coups de nouveautés. Drames, comédies, opéras-comiques, vaudevilles, ne vont avoir qu'un héros dont les ovations sans fin salueront l'apothéose : l'Empereur, incarné par Virginie Déjazet, Gobert, Francisque, Frédérick et tant d'autres.

L'École royale, qui a repris son enseigne d'autrefois, reste modestement à l'écart. Parmi les soixante lauréats récompensés le 28 novembre, relevons les noms de Delphin Alard et de Dérivis. Hector

Berlioz, grand prix de Rome de l'année, offre aux mélomanes une audition de ses œuvres le 5 décembre au bénéfice des blessés de juillet.

***

Tout régime nouveau a soif de réformes; respectueux de la tradition, Louis-Philippe apportera plus d'une modification au Conservatoire en 1831.

Placée sous la dépendance du ministre du commerce et des travaux publics, dotée d'un conseil de surveillance que présidera le duc de Choiseul, l'École verra la suppression de la classe spéciale de déclamation fondée l'année précédente, mais en échange de cette perte, deux classes nouvelles seront instituées « pour les personnes des deux sexes qui voudraient se consacrer à la profession de choristes. » Permission est accordée aux élèves de paraître sur la scène de l'Opéra-Comique, en qualité de choryphées.

***

La garde nationale est l'idole du jour, encensée dans les théâtres, adorée dans les rues. Le Conservatoire sacrifie, lui aussi, au nouveau culte, et tous les musiciens de l'orchestre ont revêtu l'uniforme vénéré le 30 janvier, pour la séance de réouverture, au bénéfice des blessés de juillet.

Paganini triomphe à l'Opéra en une série de concerts dont les recettes sont si brillantes, qu'au dire d'un calculateur, chaque mesure rapporte 12 francs au célèbre violoniste; le quart de soupir est coté 75 centimes.

Choron, auquel le nouveau régime a retiré toute subvention, s'entend avec la direction de Tivoli pour organiser trois fois la semaine, durant l'été, de grands concerts de musique classique.

Les élèves du Conservatoire paraissent pour la première fois dans la cérémonie funèbre du 27 juillet, au Panthéon, mêlés aux 500 musiciens qui exécutent, en présence du roi et de l'empereur du Brésil, la *Marche* de Cherubini, l'*Hymne* écrit par Herold sur le poème de Victor Hugo, la prière de *Moïse* et le chœur de *Castor et Pollux*.

L'impression laissée par les concours de 1831 sera médiocre, au dire des feuilles spéciales qui colportent avec plaisir cette définition du Conservatoire : « Une cage où l'on élève des canards qu'on nous vend pour des rossignols. » Parmi les prétendus palmipèdes, figurent cependant Prosper Derivis, Revial, Mlle Cornélie Falcon. A citer aussi Lecarpentier, Deldevez, Pasdeloup, Prudent, Besozzi.

« C'était une véritable fête de famille, écrit *l'Entr'acte*, bien niaise, bien paternelle; c'était une comédie bien, bourgeoise, et vous savez comme il est peu amusant d'assister à la comédie en plein jour.... Les jurés, ces hommes qui sont tenus de ne pas se livrer à leurs émotions, d'après le règlement, prennent le parti de dormir, jusqu'au moment où il faut choisir le lauréat.... »

On accuse Cherubini de ne pouvoir souffrir *la Marseillaise* et de mal dissimuler sa froideur pour *la Parisienne*.

Quelques fragments de dialogue nous donnent l'opinion du public dilettante :

— On parle de la réforme du Conservatoire ?

— Elle se borne à réformer cinq professeurs. »

— Entre nous, dites-moi donc ce qu'il conserve ?

— L'habitude d'aller mal, et rien de plus. »

Malgré les troubles constants, les craintes causées par l'approche du choléra, l'année théâtrale a fourni 272 ouvrages, dus à 172 auteurs : 2 tragédies, 27 drames, 19 comédies, 21 opéras, 30 mélodrames, 2 ballets, 171 vaudevilles.

***

Dans la soirée du 28 mars 1832, tandis que Mlle Taglioni danse *la Sylphide*, le bruit se répand à l'Opéra que la présence du choléra-morbus est officiellement constatée. Un homme est mort dans la rue Mazarine; quelques heures plus tard, neuf malades sont reçus à l'Hôtel-Dieu.

Le fléau va se propager, frappant de droite et de gauche, affolant la population. Contre cette terreur on voudrait réagir : pas un théâtre ne ferme, les nouveautés se multiplient mais rien ne peut contre l'effrayante éloquence des chiffres publiés chaque jour.

Il se trouve cependant encore des mélomanes intrépides pour remplir la salle des Menus-Plaisirs, où la société joue au bénéfice des anciens pensionnaires. Un concerto, composé et exécuté par Alkan, remporte un succès si brillant qu'il est désigné comme morceau de concours pour le mois d'août.

Cette année-là, le grand prix de Rome est décerné à M. Ambroise Thomas, élève de Lesueur et de Barbereau, déjà jugé digne d'une mention. Son concurrent Lagrave meurt de chagrin quelques jours après.

Puis voici, le choléra disparu, le triomphant début de Mlle Falcon dans *Robert le Diable*, les fêtes données pour le mariage du roi Léopold avec la princesse Louise, tout un renouveau de théâtre, de musique, de mouvement. Dans l'Odéon réparé, la Comédie-Française avec Mlle Mars, jouera deux fois chaque semaine, et l'Opéra-Comique autant.

Les concours avaient mis en lumière Ravina, Leudet, Potier, Marmontel et surtout Mlle Doulx, à laquelle on promettait une éblouissante carrière. Les prix sont distribués le 5 décembre par le duc de Choiseul, qui rend un public hommage à Mme Damoreau, « le charme et la gloire de la scène », nommée à une classe de chant en remplacement de Rigaud.

« Le Conservatoire, annonce le président, possède en ce moment 304 élèves : 196 hommes et 108 jeunes demoiselles : 102 ont été admis au concours, et 48 prix et 5 accessits ont été décernés. »

***

Les années se suivent et se ressemblent : concerts sur concerts, le bénéfice de Mme Dorval à l'Opéra succédant à celui de Mlle Déjazet à Tivoli, symphonies de Beethoven alternant avec des fragments de Cherubini, et nous arrivons au 28 juillet 1833, signalé par le festival monstre des Tuileries. Sous la conduite d'Habeneck, 500 musiciens, parmi lesquels de nombreux élèves du Conservatoire, attaquent l'ouverture de *la Gazza Ladra*, la prière de *la Muette*, le chœur de et *Tarare* la prière de Berlioz. Un roulement exécuté par 300 tambours a annoncé le commencement de la fête.

Succès tel que l'Opéra s'empare du programme et l'offre le 9 août, diminué du tonnerre de *ra* et de *fla*, entre deux actes de *Guillaume* et des fragments de *Mars et Vénus*.

Dans la liste des lauréats, Mlle Nau, Prudent, Croisilles, Clapisson, Labro, Nargeot, Croharé.

Quelques jours avant la distribution des prix, on signale aux amateurs les *Études* de Frédéric Chopin, jeune compositeur polonais, remarquables par la progression habile dans les difficultés.

***

1834. — Un événement inattendu : l'École, rompant avec la routine, ouvre aux amateurs, le 27 mai, la salle des Menus-Plaisirs transformée en théâtre. Tout étonnés de pouvoir pratiquer en public les leçons qu'ils reçoivent dans les classes, les élèves jouent *la Fête du village voisin* et *les Maris garçons*, soutenus par un orchestre que dirige Habeneck.

Le 15 juillet, nouvelle expérience. Dans *le Tableau parlant*, les applaudissements vont droit à Mlle Fargueil. « Cette jeune élève, écrit *le Ménestrel*, est remarquable par la pureté de son chant et l'expression de son dialogue; il y a un bel avenir musical chez cette enfant. »

Dans l'intervalle des deux exercices, l'Institut couronne la cantate d'Elwart, œuvre de circonstance s'il en fut jamais : *L'entrée en loge d'un jeune compositeur qui aspire au grand prix*. Alexis Dupont interprète à merveille les transes et l'espoir du candidat.

La salle des Menus-Plaisirs est encore livrée aux ouvriers quand arrive le moment des concours ; force est de se contenter du petit théâtre et de limiter à l'excès le nombre des spectateurs. Peu d'assistants sont appelés à entendre la harpe de Godefroid ou l'orgue de Lefébure, la vocalisation de Mlle Fargueil, Mlle Nau ou Mlle Calvé.

L'intimité de ces réunions a rendu le jury moins implacable : à l'issue d'un concours, la pluie de récompenses est telle que l'huissier, un brave homme adorant les élèves, ouvre à deux battants la porte du petit foyer et crie d'une voix éperdue : « Venez tous ! venez tous ! »

Tandis que les couronnes s'entassaient rue Bergère, on célébrait aux Invalides le service solennel de Choron, ce grand ennemi du Conservatoire. Les cent jeunes élèves de son institution chantaient sans accompagnement le *Alla riva* de Palestrina.

Dans la même église, le 13 octobre, entrait le cercueil de Boieldieu, précédé de la musique de la garde nationale, suivi d'une foule innombrable. Les artistes de l'Opéra trouvaient aux Invalides seulement l'indépendance du programme et ce jour-là, réunis à l'Opéra-Comique et au Conservatoire, ils allaient rendre un éclatant hommage au maître tant acclamé. Martin, Ponchard, Nourrit, Thénard, Dérivis, Habeneck, Baillot, étaient aux côtés de leurs jeunes camarades.

Les *Mémoires* de Berlioz, si débordants de rancune pour l'injustice de ses contemporains, s'accordent mal avec les feuilletons de l'époque. Les trois concerts donnés en novembre sont fort encouragés, encaissent d'honorables recettes, et le duc d'Orléans a voulu assister à la séance.

(A suivre.) ANDRÉ MARTINET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er octobre). — La chance qui avait favorisé la direction au début de la saison théâtrale semble l'abandonner un peu maintenant. Le répertoire d'opéra-comique semble particulièrement compromis. Je vous ai dit l'échec complet de Mme Smith-Bauvelt dans *Mireille*, qu'elle a chantée deux fois pour disparaître ensuite définitivement. Mlle Darcelle, dans *Lakmé*, n'a réussi qu'à moitié. Sa jolie voix, bien assouplie, a paru bien mince sur la vaste scène de la Monnaie, et son interprétation incolore n'a pu effacer le souvenir des précédentes interprètes. Dans *le Barbier*, Mlle Darcelle sera mieux à sa place; mais ne va-t-on jamais jouer que cel , cette année, à la Monnaie? En résumé, la direction se trouve fort embarrassée; elle a perdu beaucoup de temps à préparer des ouvrages qu'elle doit abandonner; et elle n'a rien pour les remplacer. Aussi hâte-t-on la reprise des *Huguenots*. Ce n'est pas tout à fait une nouveauté, direz-vous; mais la principale interprète sera Mlle Chrétien, la seule nouvelle venue qui ait réellement réussi jusqu'à présent. Autre malchance, avec Mme Melba. La diva, qui devait nous donner trois représentations, est arrivée à Bruxelles affligée d'un rhume qui, après avoir fait retarder sa première apparition et lui avoir enlevé la moitié de ses moyens le jour où elle a chanté *Rigoletto*, l'a forcée finalement à interrompre ses représentations et à quitter Bruxelles; le bureau de location avait été assiégé; on a dû lever le siège et rendre l'argent. Ajoutez à tout cela le beau temps, qui n'est guère favorable aux théâtres. — Je vous parlais plus haut de *Lakmé*. Cette reprise, à part Mlle Darcelle et quelques petits rôles, assez mal tenus, n'a pas été mauvaise cependant; on a fait un certain succès au ténor, M. Leprestre, toujours terriblement affecté, mais dont la jolie voix ne manque pas d'agrément; et M. Badiali est excellent dans le rôle de Frédéric, qui, bien que secondaire, devient, grâce à lui, l'un des plus intéressants de l'œuvre. L'orchestre, dirigé cette fois par M. Flon, dont c'était « la rentrée », a eu des nuances, de la délicatesse et de la couleur, toutes choses qui lui avaient totalement manqué l'an dernier. L. S.

— A propos du centenaire de la naissance de Rossini, qui, on le sait, tombe le 29 février 1892, nous lisons ce qui suit dans *l'Adriatico*, de Pesaro, ville natale du maître : — « Notre junte municipale, bien que depuis peu au pouvoir, travaille activement, avec beaucoup d'ardeur et d'amour de la patrie, à rendre dignes de Pesaro et du grand cygne pésarais les fêtes prochaines du centenaire de la naissance de Rossini. Dans ce but, la junte a provoqué la formation d'un comité citoyen, que l'on peut considérer déjà comme constitué, et qui certainement, étant donnés les noms des personnes qui en font partie, lui prêtera un concours très efficace. Coopéreront en outre au succès des fêtes le Lycée musical Rossini, qui sent toute l'importance de ce qu'il doit faire pour honorer de la meilleure façon la mémoire de celui auquel il doit la vie, et l'Académie Rossini, qui, nous en sommes certain, déploiera en cette circonstance tout son zèle et toute son ardeur. Nous savons aussi qu'avec la junte municipale et les représentants du Comité citoyen, de l'Académie et du Lycée Rossini on constituera un comité organisateur des fêtes, comité qui s'occupera promptement de dresser un programme que nous serons chargés de porter à la connaissance de nos lecteurs. Ce ne sont ici que les premières nouvelles du commencement de ce qu'on doit faire et que l'on fera pour solenniser dignement le centenaire de la naissance du maître, et nous sommes assurés que tout concourra à la gloire de celui qu'on veut honorer... Dans d'autres villes italiennes, dans d'autres villes européennes et nous dirons même du monde entier, on prépare de grandes fêtes et des honneurs solennels à la mémoire de Gioacchino Rossini. Ce fait nous réjouit l'âme et nous enorgueillit, parce qu'il nous prouve toujours davantage que Rossini est un génie universel que tout l'univers artistique honore et admire. Mais la véritable fête, celle qui à tous égards doit être surtout considérée et sur laquelle tous les regards doivent se fixer, est précisément celle qui sera célébrée ici, dans notre Pesaro, dans la ville qui a donné le jour au maître immortel, dans la ville que Rossini aima tant et préféra toujours, dans la ville où il a voulu, par l'institution du Lycée musical, élever son plus beau et son plus grandiose monument. Et nous avons la confiance que partout sera reconnu le droit de préséance que revendique Pesaro, et que de partout nous sera donné un large et puissant concours pour que la fête de Pesaro soit la fête du monde artistique tout entier. »

— Le théâtre Valle, de Rome, qui comptait jadis au nombre des scènes lyriques italiennes les plus importantes et qui depuis vingt ans s'était consacré au genre de la comédie, retourne à ses premières amours et redevient un théâtre musical. Il rouvrira ses portes dans le courant du mois d'octobre, avec un répertoire comprenant *Faust*, *la Favorite*, *les Puritains*, et un opéra nouveau, *Albina*, dû au compositeur Ernesto Rossi — qu'il ne faut pas confondre avec le célèbre tragédien du même nom.

— Voilà qui devient grave. Le *Trovatore* nous apprend qu'une grande *mandolinata* aura lieu à Palerme lorsque le roi et la reine iront inaugurer l'Exposition de Palerme et qu'à ce concert de mandolines prendront part *cent cinquante* jeunes filles ! On exécutera à cette occasion les œuvres suivantes : *Inno alla Regina*, de M. Graziani Walter; *Sérénade* de circonstance, de M. Miceli, directeur du conservatoire de Palerme; puis, une *Gavotte* à grand orchestre de M. La Verde, et des *Scènes pastorales* pour douze harpes de M. Bellotta. A la suite de l'inauguration, le concert sera exécuté une seconde fois dans les locaux de l'Exposition, avec adjonction de deux morceaux nouveaux : *Vita Palermitana*, valse de circonstance de M. Graziani Walter, et *Salut à Cadix*, sérénade à grand orchestre de M. Stroncone.

— Les Palermitains ne se refusent rien, d'ailleurs, pour leur Exposition. C'est avec un accent de véritable fierté que les journaux italiens nous font connaître le coup d'éclat par lequel l'avocat Carlo di Giorgi, *impresario* du Politeama de Palerme, vient de se distinguer. M. di Giorgi, en effet, vient d'engager pour six représentations Mme Melba, et l'un d'eux s'écrie à ce sujet : « Les Palermitains auront donc la fortune d'entendre, les premiers en Italie, cette jeune artiste splendide par sa beauté et par son grand talent, et qui aujourd'hui est comptée parmi les *dive*... qui sont bien peu nombreuses. Combien et combien de grands théâtres d'Italie envieront Palerme pour cette précieuse acquisition ! »

— C'est vendredi dernier que le théâtre de la Pergola, de Florence, a fait sa réouverture avec *Hamlet*, joué par Mlle Calvé et M. Lhérie, sous la nouvelle direction de M. Sonzogno. Brillant succès. La troupe de la Pergola doit aussi se rendre prochainement au Costanzi de Rome, où elle doit offrir au public le nouvel opéra de M. Mascagni, *l'Amico Fritz*. A ce sujet, on écrit de Rome à un journal de Milan que l'ouvrage sera joué par Mlle Calvé (Suzel), M. De Lucia (Fritz), et M. Lhérie (le rabbin), en place de M. Maurel, primitivement désigné; rien ne parait encore fixé définitivement quant au rôle du bohémien, bien qu'on assure cependant que M. Mascagni et M. Sonzogno sachent parfaitement à quoi s'en tenir à ce sujet. M. Mascagni, en ce moment à Cerignola, met la dernière main à l'instrumentation de sa partition; il se rendra prochainement à Rome, pour surveiller les répétitions. *L'Amico Fritz* ne sera plus précédé du poème symphonique avec chœur invisible intitulé *la Primavera*, dont le compositeur avait déjà établi le thème; celui-ci sera remplacé par un simple prélude. Pour le reste, l'ouvrage n'a subi aucune modification depuis l'audition particulière qui en a été donnée il y a quelques mois dans un des foyers du Costanzi.

— On annonce comme prochaine au théâtre Spence, de Fiesole, l'apparition d'un opéra nouveau, *Nelly*, dû à la collaboration de MM. Nenciani pour les paroles et Icilio Monti pour la musique. Les interprètes seront Mme Baldelli, le ténor Calamari, le baryton Burci et le bouffe Allegri.

— A Varèse, première représentation de *Roncisval*, opéra en trois actes du maestro Enrico Bertini, fort bien chanté par Mlle Mazzi, MM. Maina, Ratti et Castagnoli. Bonne interprétation, très bonne exécution de la part de l'orchestre et des chœurs, très belle mise en scène, succès, 12 rappels au compositeur. — A Cittadella, première représentation d'une « idylle » en un acte, *Alba*, paroles de M. Gustavo Zambusi, musique de M. Giuseppe Pavan. Succès aussi.

— M. Giovanni Masutto, à qui l'on doit déjà plusieurs travaux intéressants sur l'histoire de la musique italienne, vient de publier sous ce titre : *Della musica sacra in Italia* (Venise, Visentini, 3 vol. grand in-8°), un ouvrage fort important, qui résume d'une façon aussi complète que possible l'histoire de la musique religieuse dans la patrie de Saint-Philippe de Néri, d'Animuccia et de Palestrina. C'était là une entreprise considérable, qui exigeait de vastes recherches, fort difficiles dans un pays morcelé de tout temps comme l'Italie et possédant, par conséquent, des centres artistiques nombreux et importants, dans un pays qui a vu naître tant de musiciens illustres et qui a été, au point de vue de la musique sacrée, le théâtre de l'admirable mouvement réformateur opéré par Palestrina. L'auteur a pris, me semble-t-il, le meilleur moyen pour mener son œuvre à bien. Après un coup d'œil d'ensemble très bref et aussi rapide que possible, il a divisé son travail par régions, ce qui était le seul procédé à employer pour faire la clarté dans un sujet de sa nature aussi divisé et aussi compliqué. Il a retracé l'historique des grands centres de musique religieuse et des institutions célèbres, chapelle ducale de Saint-Marc à Venise, chapelle de San Petronio à Bologne, de Sant'Antonio de Padoue, de Sant'Eusebio à Verceil, des cathédrales d'Udine, de Vérone et de Plaisance, du dôme de Milan, chapelles de Lucques, de Pistoie, de Ferrare, chapelle royale de Turin, chapelle de la maison d'Este, etc., donnant les listes du personnel de ces institutions, des notices biographiques sur les grands artistes qui les ont illustrées, rappelant les œuvres qui les ont rendues célèbres. Puis, il a groupé les faits relatifs à l'histoire de la musique sacrée dans les grandes villes et les résidences souveraines, à Rome, Florence, Naples, Parme, Venise, Bergame, Brescia, Mantoue, Novare, Sienne, Gênes, Crémone, Vicence, multipliant les renseignements : époques, dates, notes biographiques, œuvres impor-

tantes... Ce qui manque peut-être, au point de vue d'ensemble, c'est une vaste conclusion donnant comme une sorte de philosophie de l'histoire générale de la musique religieuse en Italie et faisant saisir toute l'importance du mouvement admirable qui s'est surtout opéré sous ce rapport à l'époque de la Renaissance. Il n'en reste pas moins que le livre de M. Masutto est une œuvre fort importante en ce qui touche toute une branche si considérable de l'histoire de l'art italien, et qu'on n'en saurait exagérer la valeur et l'utilité. L'auteur, en le publiant, a rendu un signalé service et dont on ne peut que lui savoir beaucoup de gré. Un tel livre n'existait pas, et il vient combler une véritable lacune. A. P.

— Plus de quatre cent mille demandes de participation ont déjà été adressées au comité de l'Exposition universelle de la musique et du théâtre qui va s'ouvrir à Vienne en 1892; les adhésions arrivent de toutes parts. La commission du budget du gouvernement français a voté une subvention de 15,000 francs, les États-Unis du Nord de l'Amérique seront représentés officiellement par M. Bennett, qui a l'intention de réunir des éléments exceptionnels destinés à présenter le tableau du développement de l'art dramatique aux États-Unis. Pour mener cette œuvre à bonne fin, il n'a pas hésité à faire le sacrifice d'un demi-million sur sa fortune personnelle; des pourparlers sérieux sont engagés avec le célèbre tragédien E. Booth pour des représentations au théâtre international. A la tête du comité belge se trouvent le prince de Chimay et M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles. Des invitations spéciales seront adressées aux sociétés artistiques et chorales pour les prier d'exposer leurs bannières, emblèmes, etc., ainsi que les diplômes, médailles, couronnes et autres prix qui leur auront été décernés dans le courant de l'année. On annonce encore que la partition autographe de *Don Juan*, qui est la propriété de Mme Viardot, sera exposée dans une cassette spéciale et rendue ininflammable au centre du pavillon Mozart.

— On annonce que le fameux compositeur Dvorak, qui est une des gloires de la Bohême contemporaine, quitte Prague et va partir pour aller prendre, en Amérique, la direction du Conservatoire de New-York.

— Nous empruntons à la correspondance viennoise du *Figaro* ces détails sur Mme Wilt, la célèbre chanteuse dont nous annoncions dernièrement le suicide : — « La Wilt a chanté à Londres, en Italie, en Allemagne, un peu partout. Elle n'a jamais chanté à Paris, bien qu'on lui eût fait des offres et qu'elle parlât couramment le français. La grande ville, sans doute, lui faisait peur. Puis elle craignait d'y déplaire par son extérieur, qui était disgracieux. Il y a environ dix ans, elle quitta brusquement l'Opéra de Vienne et s'en alla chanter à Leipzig. Là, elle apprit le rôle de Brunehilde de *la Valkyrie* en trois semaines. « Cela m'a donné le » coup de grâce », disait-elle souvent. Ces énormes rôles wagnériens ont en effet leur côté pathologique. Qu'on se souvienne du ténor Schnoor, mort à Munich après le *Tannhäuser*, du ténor Ander, de Vienne, pris de folie pendant les études de *Tristan*, sans parler du grand nombre de ceux qui doivent à ces « rôles sudorifiques » — l'expression est de Wagner — des bronchites et des pleurésies. « Toutes les fois que je chante Tristan, » m'a dit un jour notre ténor Winkelmann, il me semble le lendemain » que j'ai reçu un coup de massue sur la tête. » La Wilt y a gagné la folie, pour laquelle elle était malheureusement prédisposée. »

— La censure autrichienne, si justement célèbre jadis, recommence à faire des siennes; c'est l'*Indépendante* de Trieste qui nous l'apprend : « Nous savons, dit ce journal, que la direction de la Fenice, avant d'établir son répertoire, s'est informée auprès de la direction de police pour savoir si la représentation d'*Ernani* rencontrerait quelque obstacle. La réponse fut qu'*on ne permettrait pas* la réapparition d'*Ernani* sur notre théâtre. Nous serions curieux de savoir de quand date la prohibition de cet opéra, alors que l'on peut constater positivement qu'il se trouve toujours au répertoire des théâtres de Graz, de Prague, et même du théâtre impérial et royal de la cour de Vienne. » La triple alliance n'en fait jamais d'autres.

— A l'Opéra de Buda-Pesth, où un nouveau chef d'orchestre, M. Rebiczek, vient de faire avec le plus grand succès ses premières armes, on annonce comme prochaine l'apparition d'un nouvel opéra, dont la musique est due au fameux violoniste Jeno Hubay, ainsi que l'exécution d'un *Hymne royal* du compositeur Mihalovich.

— Deux souvenirs anecdotiques de la *Neue Musikzeitung* : 1° Pendant son séjour à Paris, en 1830, Ferdinand Hiller fut invité à dîner chez le baron de Rothschild. Celui-ci accueillit de la façon la plus affable le jeune artiste, qui, comme l'on sait, appartenait à une très riche famille de Francfort. Il le présenta à ses convives en ces termes : « M. Ferdinand Hiller, de Francfort, excellent pianiste, — mais n'a pas besoin de cela ! » A quelque temps de là, Hiller donna un déjeuner que le vieux baron honora de sa présence. Quand vint le moment des présentations, l'artiste, qui voulait sa revanche du compliment un peu brusque du baron, présenta ce dernier en ces termes : « M. le baron de Rothschild, célèbre banquier, également mécène, mais n'a pas besoin de cela ! » — 2° Rubinstein avait un jour consenti à jouer, au bénéfice d'une bonne œuvre, dans un petit village russe, où, jusqu'alors, on ignorait ce que c'était qu'un artiste et un concert. Il parut donc sur l'estrade et, suivant l'usage consacré, salua le public en s'inclinant. Mais ne voilà-t-il pas que toute l'assemblée se lève à son tour et s'écrie comme un seul homme, sur le ton le plus aimable : « Bonsoir, monsieur Rubinstein ! » Le maître crut à une manifestation sympathique et de nouveau s'inclina très profondément. Les auditeurs de répéter encore avec un sourire poli : « Bonsoir, monsieur Rubinstein ! « Le maître se rendit compte de la situation et ne salua plus pendant tout le reste de la soirée.

— La musique se mêlant partout, aujourd'hui, aux fêtes officielles, il en résulte parfois de curieux incidents. En voici un assez piquant que raconte *l'Indépendance belge*, et qui est relatif au voyage en Danemark du prince de Naples, fils du roi d'Italie. Tout récemment, le prince arrivait à Copenhague, et, le soir même, un dîner était donné en son honneur à l'hôtel de l'ambassade d'Italie. Or, au moment où le prince entra dans la salle à manger, l'ambassadeur, M. Catalini, fit un signe au chef de l'orchestre dissimulé derrière un échafaudage de fleurs et plantes ornementales et lui cria en français : la *Marche!* la *Marche!* On entendit alors éclater derrière les fleurs un hymne national que l'on ne s'attendait certainement pas à entendre en cette circonstance : *la Marseillaise!* Le garçon d'orchestre avait confondu les parties, et au lieu de la *Marche royale* d'Italie, avait placé l'hymne français sur les pupitres des musiciens. On imagine la confusion que cette méprise jeta dans l'assemblée. On voulut faire interrompre, mais une fois lancés, les braves musiciens danois ne purent plus être arrêtés, et il fallut que le prince entendît l'hymne français d'un bout à l'autre. On ne dit pas s'il était enchanté de l'aventure.

— Les journaux de Bruxelles nous font connaître les résultats du concours de Rome, qui, on le sait, n'a lieu en Belgique que tous les deux ans. Le jury du concours était composé de MM. Gevaert, Benoît, Radoux, Samuel, Van den Eeden et Mathieu. M. Lebrun, de Gand, a obtenu le premier prix, par 4 voix contre 3; M. Smulders, de Liége, a été proclamé deuxième par 5 voix contre 2 ; et M. Lekeu, de Verviers, deuxième second prix par 5 voix contre 2. Une mention honorable est échue à M. Van der Meulen.

— La ville de Tournai a inauguré ces jours derniers avec discours, cantate et sonneries de trompettes, la statue qu'elle a élevée à un de ses enfants, l'excellent peintre Louis Gallait, qui fut comme une sorte de Devéria de la Belgique. A l'occasion de cette cérémonie, un concours avait été ouvert en effet par la ville pour la composition d'une cantate de circonstance, et le premier prix avait été décerné à celle que M. Julien Simar, ancien prix de Rome, directeur de l'Académie de musique de Charleroi, avait écrite sur les vers de M. Paul Deshaye, tandis que M. Émile Wambach, d'Anvers, obtenait le second prix. C'est donc la cantate de M. Simar qui a été exécutée, avec un grand succès, par un chœur de 350 chanteurs et chanteuses et un orchestre de 100 musiciens dont l'effet a été rehaussé par des sonneries de trompettes antiques et le carillon des cloches du beffroi, accompagnement trouvé pour la première fois par le célèbre compositeur Peter Benoit dans sa cantate à Anvers.

— Mlle Decré vient de se faire entendre avec grand succès au casino de Blankenberghe, où elle a chanté un air d'*Hérodiade* et *Pensée d'automne*, de Massenet, le rêve de *Tristan et Yseult*, de Wagner, et une mélodie de Dubois. Les journaux sont pleins de son éloge.

— Voici la composition de la troupe du grand théâtre du Lycée, de Barcelone, pour la prochaine saison : *soprani*, Mmes Teresa Arkel, Carmen Bonaplata, Bau, Linda Rebuffini, Avelina Carrera; *mezzo-soprani*, Irma Monti, Baldini, Luisa Mata; *ténors*, MM. Marconi, Giannini, Raffaele Grani, Vincenzo Maina; *barytons*, Ughetto, Laban; *basses*, Wulman, Meroles. Le chef d'orchestre est M. Goula.

— Mme Patti-Nicolini vient de signer un engagement pour l'Amérique à des conditions splendides; elle s'embarquera dans les premiers jours de décembre sur le paquebot *City of Paris*, et ne reviendra qu'au mois d'avril 1892. Avant son départ pour les États-Unis, la célèbre diva fera, du 26 octobre au 27 novembre, une tournée de concerts dans les provinces anglaises et en Irlande; Mme Patti-Nicolini, qui pour le moment se repose au milieu des fêtes de son merveilleux château du pays de Galles, semble ne pouvoir rester oisive plus longtemps. Il est vrai qu'à 25,000 francs par soirée, il y a bien des artistes, et des meilleurs, qui consentiraient à se déplacer.

— M. Ernest de Munck, veuf de Mme Carlotta Patti et violoncelliste distingué, a été nommé professeur de violoncelle à l'École de musique du Guildhall, à Londres. M. Ernest de Munck, Belge de naissance, en 1852, à douze ans, jouait pour la première fois en Angleterre aux concerts de Jullien, fameux à cette époque. L'École de musique du Guildhall est une institution très importante, créée et entretenue par la cité de Londres. M. E. de Munck est pour l'établissement une très précieuse acquisition.

— Une découverte intéressant à un haut degré le monde musical à titre rétrospectif vient d'être faite par un certain professeur Dowden, dans une librairie d'occasion à Dublin. Il s'agit du livret original du *Messie*, imprimé à l'occasion de la première audition à Dublin le 13 avril 1743, et dont pas un exemplaire n'avait pu être retrouvé. Le principal intérêt qu'offre cette découverte, c'est qu'elle révèle d'une façon précise l'état de l'ouvrage lors de sa première apparition et détruit une foule de légendes erronées que les biographes ont laissé répandre à ce sujet, faute de renseignements authentiques. L'exemplaire est relié en veau et porte sur le

plat les initiales J. M. En marge se trouvent des annotations au crayon, dont quelques-unes ont malheureusement été rognées par le relieur. Ces annotations se rapportent principalement aux interprètes, dont les noms ont été scrupuleusement marqués en regard des différents airs qui leur étaient échus. A cet égard surtout, les renseignements laissés par les biographes seraient inexacts. Une particularité à noter, c'est que différents airs chantés actuellement par le ténor l'étaient alors par le soprano (miss Maclaine); d'autre part, certain solo important noté dans les éditions modernes pour voix de contralto était, paraît-il, confié à l'origine à une basse. Enfin, contrairement aux affirmations de notre compatriote M. Schœlcher, premier biographe de Hændel, il est avéré que le fameux chœur *Alleluia* s'est toujours chanté à la fin de l'ouvrage, à la place qu'il occupe dans les partitions. M. Schœlcher affirmait qu'après la première audition à Londres Hændel avait immédiatement transféré l'*Alleluia* au commencement de la première partie, afin de sauver l'ouvrage.

— La *Pall Mall Gazette*, de Londres, annonce qu'un *manager* américain, M. Rudolphe Aronson, a acheté, au prix de 4,000 livres sterling, soit 100,000 francs, le droit exclusif de représentation, en Amérique, de la *Cavalleria rusticana*, de M. Mascagni. Il est difficile de concilier cette nouvelle avec le compte rendu qui nous arrive de la représentation de ladite *Cavalleria* au Grand Opera House de Philadelphie, où l'ouvrage vient d'être joué en anglais, par Mmes Kronold et Campbell, MM. Guille et Del Puente.

— M. J. P. Sousa, de Washington, un des premiers chefs de musique de l'armée américaine, vient de rentrer dans son pays après une tournée d'observation en Europe. Son avis sur les principales musiques militaires vient d'être publié par les journaux des Etats-Unis. Le voici : « Les meilleures musiques sont les musiques françaises ; les allemandes sont trop cuivrées et bruyantes ; quant aux anglaises, elles sont d'un caractère indescriptible *(nondescript character)*. »

— M. A. Willhartitz publie dans le *Musical Courier* un petit fragment de l'encyclopédie musicale à laquelle il travaille : c'est la liste des *cent* grands opéras dont le sujet a été emprunté à l'*Odyssée* d'Homère. Le premier a été composé par Monteverde, il y a juste deux cent cinquante ans (1641) et porte le titre de *il Ritorno d'Ulisse*.

— Les journaux américains assurent qu'à Chicago, durant tout le cours de la future Exposition, un théâtre sera exclusivement consacré à la représentation des œuvres de Wagner.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Ritt et Gailhard, qui sont des gens fort avisés, comme chacun sait, avaient proposé à leurs successeurs, MM. Bertrand et Campocasso, de leur livrer dès à présent la scène de l'Opéra pour y commencer les répétitions de *Salammbô*, à la condition que ceux-ci prendraient à leur charge l'ouvrage de M. Bourgault-Ducoudray, *Tamara*, imposé à la direction actuelle par le ministère. M. Bertrand n'a pas cru devoir accepter cette offre, qui ne lui apportait aucun avantage. Son privilège ne commence que le 1er janvier prochain. C'est à cette date seulement qu'il compte s'installer. S'il a besoin de faire répéter une œuvre nouvelle, il est probable qu'il se servira de la scène de l'Eden, où les travaux projetés ne seront pas entrepris avant le mois de février. Du reste, le ministère a signifié formellement à MM. Ritt et Gailhard que *Tamara* devait être monté par eux et avoir, au moment où ils quitteront l'Opéra, un nombre normal de représentations. L'intention de la direction est de faire jouer *Tamara* vers le 15 décembre. Voilà une situation agréable pour le compositeur, M. Bourgault-Ducoudray. Il va se trouver pris entre la fin d'une direction et le commencement d'une autre, la première le jouant contrainte et forcée, sans espoir de récolter pour elle-même le bénéfice d'un succès, si succès il y avait, la seconde devant faire grise mine à un ouvrage monté à la diable par ses prédécesseurs et dont elle n'a pas voulu se charger pour son compte. Être prix de Rome, attendre trente ans son tour pour avoir deux actes joués à l'Opéra et ne pouvoir s'y présenter pourtant qu'à l'état de victime sacrifiée d'avance, voilà qui est fait vraiment pour enchanter M. Bourgault-Ducoudray. Joli état que celui de musicien!

— Mme Melba devait effectuer sa rentrée à l'Opéra vendredi dernier, dans *Hamlet*; mais on avait compté sans la fâcheuse grippe, qui s'est installée dans ce gosier de choix et n'en veut plus sortir. Toutefois, M. Constans s'est concerté avec ses bons amis Ritt et Gailhard pour chasser l'intruse ; il se propose à cet effet de mobiliser les mêmes troupes qui lui ont déjà si bien servi lors des premières représentations de *Lohengrin*. Tout fait donc espérer que la célèbre cantatrice, débarrassée d'une hôtesse importune, pourra reprendre dans le courant de cette semaine le cours de ses exploits. En attendant, le baryton Lassalle, qui devait reparaître avec elle dans *Hamlet*, a effectué tout seul sa rentrée dans *Guillaume Tell*, où il a retrouvé son habituel succès.

— M. Gailhard, après les émotions de *Lohengrin*, a éprouvé le besoin naturel d'aller prendre quelques jours de repos à Biarritz. Il va méditer là-bas sur les splendeurs que devra apporter l'Opéra à la célébration du prochain centenaire de Meyerbeer. Il prétend surpasser encore, paraît-il, les merveilles du centenaire de *Don Juan*, qui sont restées dans toutes les mémoires. Cela ne lui sera pas possible.

— A propos de Meyerbeer, voici une lettre inédite de sa façon, adressée à son biographe et ami M. J. Schult. Il y a certainement à Paris des chefs d'orchestre qui feront bien de la méditer et d'en faire leur profit : « Je ne suis pas fait pour bien diriger. Un bon chef, dit-on, doit être un peu grossier ; je ne veux pas l'affirmer, mais cette grossièreté a toujours été contraire à ma nature. J'éprouve une impression très désagréable à voir traiter des artistes distingués comme on ne traiterait pas un domestique. Je ne demande pas à un chef d'orchestre d'être grossier, mais il doit se montrer énergique, pouvoir faire, sans grossièreté, de sévères observations et, même dans ses réprimandes les plus dures, ne jamais se départir des convenances. En même temps, il faut qu'il ait assez de bonne humeur pour s'attirer l'amour de tous les artistes, qui doivent à la fois l'aimer et le craindre. Il faut aussi qu'il ne montre pas de faiblesse de caractère, sous peine de voir beaucoup diminuer le respect qui lui est dû. Pour moi, je ne saurais être assez énergique, assez tranchant pendant le temps des études, voilà pourquoi je laisse très volontiers le bâton au chef d'orchestre. La plupart du temps, les répétitions m'ont rendu malade. »

— Elle n'a fait que passer, elle n'est déjà plus. Nous voulons parler de la superbe barbe que, sur les instances juvéniles de M. Ritt, le ténor Van Dyck avait cru devoir arborer dans l'une des dernières représentations de *Lohengrin*. Il paraît que Mme Cosima n'est pas pour cet appendice, qu'elle trouve hors de saison en la circonstance. Un héros divin, traîné par un cygne d'éclatante blancheur, dont il a lui-même toute la pureté, ne doit pas, selon elle, porter cette sorte de tare terrestre. Tout aussitôt M. Van Dyck s'est empressé de se débarrasser d'un postiche encombrant, pour lequel il n'avait que de la répugnance. M. Ritt continuera seul désormais à porter cet emblème de la force et de la virilité qui fait l'ornement de son noble visage.

— C'est le 31 octobre qu'aura lieu la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts. Elle aura été précédée, le 24, de la séance publique annuelle des cinq Académies, dont l'ensemble, on le sait, compose l'Institut de France.

— M. Cobalet, qui fut longtemps l'un des meilleurs artistes de l'Opéra-Comique, vient de signer un engagement avec M. Campocasso, directeur du grand théâtre de Marseille pour l'instant et bientôt co-directeur avec M. Bertrand de l'Opéra de Paris. Après une saison à Marseille, M. Cobalet reviendra donc à Paris sur la grande scène de l'Académie nationale de musique. Signalons aussi l'engagement à l'Opéra (direction Bertrand) de M. Paulin, fort ténor qui fit les beaux jours de Marseille dans *Sigurd* et qui va chanter d'abord à la Nouvelle-Orléans, pour revenir ensuite à Paris.

— Après M. Melchissédec, c'est à présent M. Raoult Delaspre qui revendique l'honneur d'avoir été le professeur de Mlle Chrétien, la nouvelle chanteuse à sensation du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Que ces deux messieurs veuillent bien s'arranger entre eux sur ce point. Pour nous, nous désirons ne plus nous occuper de ce point d'histoire musicale, après tout peu important.

— Les concerts du Châtelet feront leur réouverture le dimanche 18 octobre, sous la direction de M. Edouard Colonne. Huit jours plus tard, le dimanche 25, ce sera le tour des concerts Lamoureux, qui reprendront leur cours au Cirque des Champs-Elysées.

— Dimanche dernier, à l'église de Maisons-Laffitte, solennité musicale. Messe inédite de M. Albert Renaud avec soli, chœurs et orchestre, exécutée avec le concours de Mlle S. Lacombe, de MM. Melchissédec et Rinaldi, de MM. Verrimst et Debruille, de la Société des Concerts, et d'une élite d'amateurs qui chantaient les chœurs. L'auteur tenait l'orgue. Grand succès pour les interprètes. Quant à l'œuvre de M. Albert Renaud, elle a produit une réelle impression.

— Il nous revient beaucoup de bien du baryton Vautier, qui chante en ce moment au casino d'Etretat. Fort jolie voix et bonne manière de s'en servir. Une nouvelle mélodie de Faure, *Regarde-toi*, lui vaut surtout le plus grand succès.

— Ce n'était pas une séance ordinaire que le spectacle de réouverture du théâtre de Montpellier, qui a eu lieu le 1er octobre. Ce spectacle comprenait tout simplement *le Barbier de Séville* et... *les Huguenots*. Si les amateurs ne sont pas contents, c'est qu'ils seront difficiles. A défaut de la qualité, ils sont sûrs d'avoir au moins la quantité.

— On nous écrit de Saint-Valery-en-Caux qu'un très intéressant concert-festival a été donné récemment au casino, entièrement composé d'œuvres de M. Adrien Bérou, professeur au Conservatoire, qui en dirigeait lui-même l'exécution. On a particulièrement applaudi l'ouverture du *Chat botté* et une *Danse cannibale* pour orchestre, *Staccato-Polka*, fort joliment exécutée par un jeune élève de l'auteur, M. Henri de Martini, la valse du *Chat botté*, chantée par Mme L. H., une romance du *Secret de Bouddha* opéra-comique inédit, dite par M. Bordes-Pène, et un solo de cornet à pistons, *Castagnettes*, exécuté par M. Bruguière. Compositeur et interprètes ont été justement et vigoureusement applaudis.

— On lit dans la *Semaine musicale*, de Lille : « La Commission de patronage et de surveillance du Conservatoire de Lille s'est réunie samedi dernier à l'effet d'examiner les titres d'un candidat proposé par M. le maire de Lille pour le poste de directeur en remplacement de M. Lavainne. Ce

candidat est M. Émile Ratez, né le 5 novembre 1851 à Besançon, où il fit ses études au lycée et obtint son diplôme de fin d'études. M. Ratez vint ensuite à Paris suivre les cours du Conservatoire et fut élève de MM. Massenet et Bazin; lauréat du concours de fugue en 1876, il fut, deux années de suite, en 1879 et 1880, admis en loge pour le prix de Rome; depuis, M. Ratez a fait partie de l'orchestre de l'Opéra-Comique, et a été le chef des chœurs des concerts Colonne. Compositeur de talent, M. Ratez a déjà produit beaucoup de morceaux pour piano, violoncelle, violon, de la musique religieuse, un quatuor et un opéra en deux actes, *Ruse d'amour*, qui fut représenté en 1886 au théâtre de Besançon. M. E. Ratez a donné à la salle Pleyel six concerts dans lesquels il a fait entendre ses œuvres, qui ont été fort goûtées du public. A la suite de ces concerts, M. le ministre des beaux-arts a accordé au compositeur les palmes académiques. En présence de ces divers titres, la commission n'a pas hésité, et, daus un rapport adressé à M. le maire de Lille, elle a émis un avis très favorable à la nomination de M. Ratez au poste de directeur. Il est donc de toute probabilité qu'à la réouverture des cours du Conservatoire, M. Ratez sera installé dans ses nouvelles fonctions, le ministre accueillant toujours favorablement les propositions des municipalités en ce qui concerne les nominations de ce genre.

— Béziers. — Un concours musical et orphéonique aura lieu le 24 avril prochain, à l'occasion de l'inauguration du Titan d'Enjalbert. Nous donnerons ultérieurement le programme du concours, ainsi que la liste du jury.

— Mme Tachel, élève de M. Cobalet, vient d'être engagée comme première chanteuse falcon à Nice.

— L'Institut musical (21e année), fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant pour les dames, les demoiselles et les jeunes enfants, fera sa réouverture le vendredi 9 octobre par le cours supérieur de piano fait par M. Marmontel. Comme les années précédentes, M. V. Dolmetsch fera le cours de piano du deuxième degré; M. Garcin, le cours d'accompagnement; Mlle Jeanne Lyon, le cours de chant; Mme Maury-Renaud, le cours d'harmonie et Mme Louise Comettant le cours de solfège et de piano élémentaire. Des certificats d'étude et des diplômes d'honneur sont décernés aux élèves à la fin de chaque année. On reçoit les inscriptions pour toutes les branches de l'enseignement musical à l'Institut musical, 13, rue du Faubourg-Montmartre.

— Cours et leçons. — Mlle Donne, professeur au Conservatoire, reprendra ses cours chez elle, 50, rue de Paradis, à partir du lundi 6 octobre. — M. A. Decq, organiste de Saint-Honoré, professeur de musique dans les écoles de la Ville de Paris, reprendra, le 1er octobre prochain, ses cours complets de musique, 131, boulevard Péreire. — Les cours et leçons de chant de Mme Marie Rueff sont rouverts depuis le 25 septembre, chez elle, 22, cité Trévise, et à l'institut Rudy, 7, rue Pigalle. — Mlle Marie Garnier a repris ses leçons et cours de chant, 52, rue de Caumartin; le cours de chœur et de chant d'ensemble est fait par M. Carré, chef des chœurs de l'Opéra-Comique. — Mlles M. et C. Coevoet reprendront leurs cours le 1er octobre, piano et solfège, 36, rue du Château-d'Eau. — Mme Roger-Miclos, de retour à Paris, reprend ses leçons particulières chez elle, 62, avenue de Wagram, et fixe la réouverture de ses cours au mardi 6 octobre, à 2 heures. — Le 10 octobre s'ouvriront les cours de musique de Mlle Alice Sannezio, fondés sous la direction de César Franck. Les auditions seront présidées par M. E. Guiraud, membre de l'Institut, les cours de solfège seront examinés par Mlle Donne, professeur au Conservatoire, et les cours de chant dirigés par Mlle Cécile B. de Monvel. Lundi et jeudi, salle Wetzels-Eslin, 7, rue Bonaparte; les autres jours, 99, rue Lafayette. — L'excellent professeur-compositeur Victor Dolmetsch reprendra ses leçons particulières chez lui, 175, rue de Courcelles, à partir du 15 octobre. — La réouverture de l'*Ecole préparatoire au professorat du piano*, foodée et dirigée par Mlle Hortense Parent, aura lieu le 16 octobre, 2, rue des Beaux-Arts.

NÉCROLOGIE

A Naples est mort, le 18 septembre, un artiste qui avait été un enfant prodige, le pianiste Michelangelo Russo, et qui, après avoir obtenu dans ses jeunes années d'éclatants triomphes par toute l'Europe, s'était laissé depuis longtemps oublier et était tombé dans une obscurité complète. Né en 1830 d'une famille juive (son père, Josué Russo, était ingénieur), il se produisit dès l'âge de neuf ans, à Naples, dans un concert donné au théâtre des Fiorentini, avec un succès prodigieux. L'année suivante il se fit entendre à Florence, à Gênes et à Marseille, vint en 1841 à Paris, et, après s'être produit plusieurs fois à la cour, donna un concert qui lui valut de vifs éloges de la part de Liszt et de Chopin. A Londres, où il excita ensuite de véritables transports, il reçut quelques leçons de Moschelès. Après être repassé par Paris, où il eut le malheur de perdre sa mère et sa sœur, qui voyageaient avec lui, il entreprit une grande tournée artistique qui dura plusieurs années, donna une longue série de concerts à Leipzig, à Dresde, à Berlin, à Hambourg, et poussa jusqu'en Russie, en Danemark et en Suède. Il ne fut de retour à Naples qu'en 1846, et depuis lors, se livrant à l'enseignement, il ne fit plus parler de lui.

— De Vitry-le-François on annonce la mort d'un artiste modeste et méritant, M. Herzog, violoncelliste, ancien élève de Franchomme. Professeur de musique au collège, directeur des classes de chant à l'école communale de garçons, directeur des cours gratuits de violon, M. Herzog avait rendu de véritables services, et il avait fondé à Vitry une fanfare et une société chorale, l'orphéon de Sainte-Cécile, qu'il dirigeait avec une véritable habileté.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3159 — 57me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Octobre 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PARMI LE THYM ET LA ROSÉE

idylle de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement : *Carillon*, petite pièce pour piano de ROBERT FISCHHOF.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Au rossignol*, nouvelle mélodie de ROBERT FISCHHOF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *Beaux yeux que j'aime*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de TH. MAQUET.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE IV

AVANT LA GUERRE

1868-1870.

(Suite.)

Nos derniers articles sur la seconde salle Favart nous ont valu une lettre doublement précieuse : d'abord parce qu'elle nous est adressée par un homme de talent et d'esprit, M. Émile Pessard; puis parce qu'elle confirme une fois de plus la justesse d'une remarque que nous avons souvent faite au cours de notre travail, c'est que, lorsque l'on est soucieux de l'exactitude, il faut le moins possible interroger les intéressés; le souci de leur cause rend, involontairement, leur mémoire complaisante à ce qu'ils désirent montrer et rebelle à ce qu'ils préfèrent cacher.

Voici la lettre en question :

« Ah ! mon cher confrère, vous avez, pour la première fois, été mal renseigné. Dans le chapitre *Avant la guerre* de l'étude que vous faites paraître dans *le Ménestrel* et qui est joliment intéressante, vous dites : « déjà le public se lasse des formes consacrées et aspire à du renouveau. De là sa froideur, de là cette longue hécatombe d'œuvres, qu'elles soient signées par des auteurs connus..... ou par des nouveaux venus comme Nibelle, Mme de Grandval, Émile Pessard, etc. Or, *la Cruche cassée*, à laquelle vous faites allusion, a été jouée pour la première fois au temps de Ritt et de Leuven avant l'arrivée de Du Locle (la date précise m'échappe), par Moisset, Révilly, Leroy, Nathan, Bernard et Barnolt et est restée au répertoire: Idrac a doublé Leroy et Lignel a doublé Barnolt, si j'ai bonne mémoire. La pièce a été jouée, pendant plus de deux ans, *quatre-vingts fois*. Ce n'est pas un four, cela ! Elle a été jouée en Allemagne, en Belgique, et pas mal en province. Quand vous réunirez votre étude en volume, réparez une erreur qui *m'atteint trop*, et croyez à mes sentiments très affectueux. »

Ainsi, M. Pessard, tout en nous rectifiant, ne se rappelle pas la date précise de la première œuvre qu'il a fait représenter, et celle-là aurait dû marquer tout spécialement dans sa mémoire. Il dit que sa pièce a été montée *avant l'arrivée de Du Locle*, et *la Cruche cassée* a été jouée le 21 février 1870, quand M. Du Locle était associé et avait remplacé M. Ritt depuis le 26 janvier : première erreur. Ce n'est pas Lignel qui a doublé Barnolt, mais Barnolt qui a doublé Lignel : deuxième erreur. Restent les représentations, qui, hélas! se réduisent au chiffre de *trente-cinq*, réparties entre trois années : *vingt et une*, comme nous l'avons dit, pour la première, *douze* pour la seconde, et *deux* seulement pour la troisième. M. Pessard comprendra donc que nous ayons rangé sa *Cruche cassée* dans la même série que *Vert-Vert*, par exemple, qui a été joué cinquante-cinq fois, et qui cependant n'a pas été non plus ce qu'on appelle un succès. Ajoutons qu'ici nous ne jugeons pas, mais que nous *constatons* purement et simplement, quitte à regretter, à part nous, qu'un joli lever de rideau tel que la bluette de MM. Émile Abraham et Pessard n'ait pas eu les quatre-vingts représentations auxquelles, en somme, il pouvait prétendre.

Tandis que l'Opéra-Comique luttait péniblement contre la mauvaise fortune, le Théâtre-Lyrique, plus malheureux encore, s'effondrait subitement ; Pasdeloup s'était retiré, et les artistes en société avaient essayé vainement de conjurer le mauvais sort en montant *Charles VI*. Par une singulière ironie, on se trouvait donc chanter à la veille de la guerre :

> La France a l'horreur du servage,
> Et si grand que soit le danger
> Plus grand encore est son courage
> Quand il faut chasser l'étranger.

Non seulement, hélas! la France ne devait pas « chasser l'étranger », mais encore elle l'accueillait chaleureusement en la personne d'un Allemand que ses fonctions attachaient même à un souverain dont les troupes allaient fouler notre sol. M. de Flotow avait eu la singulière fortune de voir réclamer son œuvre d'abord par l'Opéra-Comique, où l'on

distribua les rôles à Achard, à Mmes Ugalde et Galli-Marié ; par le Théâtre-Lyrique, où on la répéta avec Monjauze, Meillet, Mmes Cabel et Marie Rôze. A la fermeture de ce dernier théâtre, *l'Ombre* s'installa définitivement à la salle Favart; Mlle Priola remplaça Mme Cabel, et c'est ainsi que, le 7 juillet, sur quatre artistes, trois chantèrent qui n'appartenaient point au personnel ordinaire de l'Opéra-Comique. Le poème de Saint-Georges plut généralement. On s'intéressa au sort de cette jolie servante aimant en secret son maître, un noble qu'elle croit depuis avoir été fusillé, lors de la guerre des Cévennes, et dont elle retrouve « l'ombre » en la personne d'un jeune ouvrier sculpteur. Ce n'est pas une ombre, c'est bien lui, et, lorsqu'il apprend que l'ami, auquel il a dû son salut, va payer à sa place, il part se livrer et d'abord épouse celle dont il devine et partage l'amour. L'intervention d'un haut personnage amène le dénouement favorable et contribue au bonheur des deux amants. Une musique gracieuse avec des refrains aisés à retenir, tels que les couplets de « Cocotte » et la chanson « Midi-Minuit, » assura bien vite la popularité de ces trois actes sans chœurs, comme *l'Éclair ;* la pièce fut traduite presque aussitôt en quatre ou cinq langues et, bien lancée, commença une tournée triomphale dans les deux mondes. Mais dès ce moment Paris commençait à se désintéresser du théâtre ; la guerre avec la Prusse venait d'être déclarée, et l'attention des esprits se tournait moins vers les choses de l'art que vers celles de l'armée. Au milieu de ces préoccupations patriotiques, on comprend de quelle oreille distraite fut écouté *le Kobold* lorsqu'il eut le courage de se présenter au public le 26 juillet. Tout en lui est curieux du reste et mérite d'être conté, sa naissance et sa mort.

On se proposait de monter à l'Opéra-Comique *le Timbre d'argent*, comédie-ballet de M. Saint-Saëns, jouée depuis, mais à la Gaîté. On avait engagé à cet effet une danseuse italienne assez réputée, Mlle Trevisan (Trevisani, au delà des Alpes), et, en vue de la produire, on la fit débuter le 13 juin dans un divertissement composé pour *Lalla-Roukh*, reprise alors avec Capoul, Gailhard, Mmes Zina-Dalti et Bélia. *Le Timbre d'argent* étant retardé, et *Lalla-Roukh* ne suffisant pas à l'activité d'une ballerine, M. de Leuven convoqua un soir MM. Ernest Guiraud, Nuitter et Louis Gallet, afin de leur commander un opéra-ballet en un acte : une légende fournit le scénario, qu'on ébaucha sur-le-champ, et chacun de son côté se mit à l'œuvre ; quotidiennement, les librettistes envoyaient un morceau au musicien qui le renvoyait non moins quotidiennement composé à la copie, d'où il partait pour aller dans les mains des artistes ; en *dix-huit* jours, la partition fut ainsi écrite, orchestrée, copiée et répétée.

Le Kobold était, suivant les auteurs, un génie domestique, un serviteur invisible qui fait la besogne à sa guise, range tout lorsqu'il est content et met tout en désordre lorsqu'il se fâche. Amoureux de son maître, ce Kobold féminin lui fait manquer son mariage au moment même de la cérémonie, et lui donne un anneau magique qui lie leurs deux destinées, jusqu'à l'heure fatale où la fiancée du jeune homme, revenue de sa jalousie, rompt le charme et cause ainsi involontairement la mort du pauvre Kobold qui s'éteint au milieu des flammes fantastiques du foyer. La musique légère et habilement improvisée par Ernest Guiraud permit d'applaudir la gracieuse Trevisan, Mlle Heilbron, et le ténor Leroy, révélant alors des qualités de danseur qu'on ne lui connaissait pas ; il faisait le grand écart, enlevait sa danseuse à la force du poignet, et la soutenait à demi renversée, tout comme s'il eût pris des leçons d'un Saint-Léon ou d'un Mérante. Forcément interrompu alors, *le Kobold* faillit reparaître après la guerre ; Mlle Fonta, de l'Opéra, devait remplacer Mlle Trevisan, qui avait quitté Paris pour retourner dans son pays ; mais l'Assemblée Nationale ayant jugé bon de retrancher 150,000 francs à la subvention de l'Opéra-Comique, des économies s'imposaient, et la première fut la suppression du corps de ballet ; plus de danseuses et plus de *Kobold !* Détail curieux : la partition, réduite au piano par Soumis, accompagnateur du théâtre, fut gravée ; le compositeur corrigea les épreuves, et jamais l'éditeur Hartmann ne la fit paraître ! Autre aventure : un jour, l'ouverture fut exécutée, depuis la guerre, dans un concert donné par la Société Nationale, lors de sa fondation ; M. Ernest Guiraud, qui avait prêté pour la circonstance la partition autographe de son morceau, ne la revit jamais ; est-elle tombée entre les mains d'un ignorant? a-t-elle été recueillie par un connaisseur qui sait le prix de son butin? le fait est qu'aujourd'hui elle manque au manuscrit orginal de l'auteur ; il était écrit que, mort ou vivant, le *Kobold* aurait toutes les malchances.

Et les débutants débutaient toujours ! en juillet, on voit encore un certain Augier s'essayer dans *Galathée* (rôle de Pygmalion), et, le soir même de la première représentation du *Kobold*, M. Coppel jouer le rôle de Tonio dans *la Fille du régiment*. Ce ténor nouveau venu était un amateur bordelais, affligé, disait-on, d'une quarantaine de mille livres de rente et cultivant la musique pour son plaisir. Comme il possédait une certaine voix, il avait travaillé quelque temps avec Duprez ; la tarentule du théâtre l'avait piqué, et Pasdeloup lui avait permis de chanter en 1869 *Rigoletto* au Théâtre-Lyrique. Bien plus, le 9 août, M. Emmanuel, celui-là venu de province, où il avait eu quelques succès, notamment à Bordeaux et à Strasbourg, ne craignait pas de se produire dans *le Chalet* (rôle de Daniel), et même le 24 août, Barnolt, transfuge du Théâtre-Lyrique, un de ceux qui devaient compter parmi les plus utiles et fidèles serviteurs de l'Opéra-Comique, abordait le rôle de Dandolo dans *Zampa*. C'était choisir étrangement une heure *in extremis* pour se faire apprécier ; mais, d'autre part, on croyait si peu à la suite de la guerre, qu'aux Italiens, M. Bagier préparait avec tranquillité ses engagements pour la saison suivante et qu'à l'Opéra-Comique on répétait le *Fantasio* d'Offenbach, annoncé déjà pour le mois de septembre. Toutefois, cette année, le 15 août se passa, comme bien on pense, de la cantate traditionnelle. Les deux dernières avaient eu pour auteur, Charlot, un ancien prix de Rome, un oublié réduit aux fonctions de chef de chant à l'Opéra-Comique et à la Société des Concerts du Conservatoire. L'une, celle de 1868, s'appelait *la Bonne Moisson* et contenait un solo fort bien dit par Gailhard ; l'autre, celle de 1869, s'appelait *le Centenaire* et formait, pour Gailhard et Sainte-Foy, une petite scène où l'auteur avait spirituellement intercalé un couplet des *Souvenirs du peuple*, de Béranger.

Cependant, on chantait au théâtre et dans la rue, toujours et partout, cette *Marseillaise*, longtemps interdite, et entonnée par Mme Marie Sasse un soir à l'Opéra. Et depuis, ce cri de guerre avait été répété à l'Opéra-Comique par Mme Galli-Marié, le 21 juillet par Montjauze, le 30 par Mlle Marie Rôze, le 3 août par Gailhard, qui déjà portait le costume de mobile avec lequel il allait faire campagne ; puis par Mlle Danièle, par tous enfin ; c'était de l'enthousiasme, du délire, puisque la foule, reconnaissant un jour Capoul qui passait, le forçait de s'arrêter pour interpréter le chant de Rouget de l'Isle en plein boulevard. Une autre fois c'était Melchissédec qui disait les vers de Béranger : « En avant, Gaulois et Francs, » appelés pour la circonstance « Serrons les rangs » et mis en musique par Léo Delibes, puis, venait lire en scène un bulletin de l'armée comme au temps du premier empire. Une autre fois encore, c'était Achard, qui faisait bisser *le Rhin allemand* de Félicien David, chanté dans un décor représentant un camp où chaque choriste figurait avec un des uniformes de notre armée. Ensuite Mme Galli-Marié, costumée en génie de la France, le drapeau tricolore à la main, avait chanté trois strophes de *la Marseillaise*. Au couplet « Amour sacre, » une voix ayant crié : « Debout ! debout ! » toute la salle s'était levée pendant que l'artiste et les chœurs mettaient un genou en terre, et l'assemblée entière avait repris avec un incroyable élan le refrain du dernier couplet. Dans le journal où il racontait ces faits, certain rédacteur ajoutait comme mot

de la fin : « Et maintenant, à quand la première victoire ! » Triste ironie ! cette première victoire ne devait pas venir, et les chants patriotiques disparaissant successivement, correspondaient presque aux diverses phases de la campagne ; le 6 août, plus de *Rhin allemand*, le 18 plus de « Serrons les rangs », le 22 plus de *Marseillaise* au théâtre, qui se dégarnissait de plus en plus, quoique l'État-major eût retenu un certain nombre de loges et de fauteuils d'orchestre pour les militaires de la garnison, et quoiqu'on préparât une représentation extraordinaire dont le produit serait versé au ministère de la guere afin de défrayer « les défenseurs que la province envoie à Paris. » Les recettes baissaient de plus en plus, et l'on ne lira pas sans curiosité le tableau suivant, qui nous les montre jusqu'à la clôture :

21	août	1,193 50	28	août	1,207 »
22	—	927 50	29	—	525 75
23	—	1,216 50	30	—	672 50
24	—	898 »	31	—	718 »
25	—	975 50	1er	septembre	697 50
26	—	948 75	2	—	606 50
27	—	618 50			

De tels chiffres n'étaient point pour améliorer le bilan annuel, qui, en quatre exercices, avait suivi une marche régulièrement descendante. On avait encaissé pour les huit premiers mois d'exploitation :

En 1867 :	970,555 fr.	65
En 1868 :	871,800	15
En 1869 :	783,151	35
En 1870 :	639,241	»

Il était temps d'arrêter des frais devenus inutiles. Tout ce qui touche au théâtre et à la musique s'effaçait d'ailleurs peu à peu; *la France musicale* cessait de paraître définitivement; *la Revue et Gazette musicale de Paris* s'arrêtait le 28 août, avec un numéro contenant, sur les princes musiciens, une étude de notre ami Henri Lavoix qu'il devait l'interrompre au milieu d'un chapitre consacré justement à Frédéric II. Le 1er septembre on donna encore *Bonsoir*, *Monsieur Pantalon* et *Fra Diavolo ;* le 2, *Zampa*, et le 3, la salle Favart ferma définitivement ses portes. La troupe était d'ailleurs en partie désorganisée. Parmi les artistes qui généreusement avaient versé une somme de 3,102 francs à la souscription nationale, plusieurs, comme Capoul, Gailhard, Leroy, Idrac, Julien, Emmanuel, étaient devenus soldats et partaient le sac au dos. L'heure avait sonné des résolutions viriles et des dévouements héroïques ; la patrie était en danger. Le siège et la Commune allaient faire connaître aux Parisiens ces « Horreurs de la guerre » dont ils avaient ri l'année précédente à l'Athénée, dans une opérette ainsi dénommée. Désormais les flonflons de l'Opéra-Comique s'accordaient mal avec les appels aux armes. Le sifflement des balles et le grondement du canon devaient former le seul accompagnement musical du drame terrible où la France, jouant sa vie, devait par son courage sauver au moins l'honneur du drapeau.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

A PROPOS DE *MANON*

C'est demain lundi qu'aura lieu, à l'Opéra-Comique, la reprise de *Manon*, la plus séduisante, sinon la plus élevée, des œuvres de M. J. Massenet. Représentée pour la première fois, à l'ancienne salle Favart, le 19 janvier 1884, elle suivait de près sur l'affiche la charmante *Lakmé* de Léo Delibes. On peut donc marquer d'une pierre blanche cette saison 1883-1884, qui vit naître presque coup sur coup deux partitions qui comptent parmi les meilleures de la nouvelle école française. Et, comme si leur sort paraissait lié toujours, c'est encore au moment où l'on vient de reprendre *Lakmé* à l'Opéra-Comique du Châtelet qu'on y reprend *Manon*, à quelques mois d'intervalle. Ces œuvres sont amies et marchent côte à côte, comme leurs auteurs ont marché toujours dans la vie jusqu'à l'heure douloureuse où la mort brusquement est venue emporter l'un d'eux dans le plein épanouissement de son talent. *Kassya* prouvera de nouveau, avant qu'il soit longtemps, quelle perte a faite, ce triste jour, la musique française.

Nous sommes bien certain que *Manon* aussi, comme *Lakmé*, retrouvera demain son succès d'antan, sans qu'il soit nécessaire pour cela de mobiliser tout un corps d'armée ni d'imposer l'admiration par la force des baïonnettes. C'est une partition sortie du cœur de son auteur, et c'est pour cela qu'elle trouve facilement le chemin de celui de ses auditeurs.

Dans *le Gaulois* de vendredi, M. Edouard Noël, qui, à l'époque où parut *Manon* pour la première fois, était secrétaire de l'Opéra-Comique, note quelques-uns de ses « souvenirs », qui sont restés très précis. Nous en reproduisons ici des fragments qui peuvent être utiles à l'histoire de l'œuvre :

... On parlait depuis longtemps déjà de cette *Manon*, qui devait être un des événements de l'hiver 1883-84. Bien des compétitions étaient nées autour de la création de ce personnage. Qui serait la Manon de Massenet? Les rôles masculins étaient distribués. A Talazac, dans toute la maturité de son beau talent de chanteur, était échu le rôle du chevalier; Taskin avait en sa possession celui de Lescaut. Mais Manon? Les ambitions féminines cherchaient à se faire jour. Mmes Jeanne Granier, Bilbaut-Vauchelet, Vaillant-Couturier étaient sur les rangs, et d'autres encore. Mais les auteurs avaient fixé leur choix de longue date sur Mme Heilbron.

On n'a pas oublié ce qu'elle fut dans ce rôle. La curiosité publique la guettait. On racontait qu'un riche mélomane américain avait loué un appartement contigu à celui qu'elle occupait à l'hôtel Suffren, pour l'écouter dans la préparation de son personnage musical et connaître avant tous la partition si impatiemment attendue.

Les répétitions suivaient leur cours. Meilhac, qui n'a jamais été un fanatique de musique, les abandonnait à ses collaborateurs. Il y vint quelquefois, cependant, et donna son avis, toujours écouté. Un jour que Massenet se félicitait du superbe résultat qu'il avait obtenu dans l'explosion orchestrale du quatrième acte, d'un effet si grandiose, le spirituel auteur riposta par cette boutade, dont il ne pensait certainement pas un mot :

— Parfaitement... mais un capitaine d'artillerie qui fait tirer le canon réalise ce rêve-là bien mieux que vous-même.

Manon parut.

— C'est de la toute petite musique, de la musique de gamin de Paris, avait dit préalablement Massenet de sa partition.

Pas plus que Meilhac, il ne pensait un mot de ce qu'il disait. Il l'aurait pensé que le public lui eût donné tort. L'œuvre nouvelle fut accueillie avec enthousiasme. Elle n'était ni allemande ni italienne, mais bien française. Elle comprenait une quinzaine de motifs dans lesquels s'incarnait chaque personnage. Manon seule, dont le type est un mélange de mélancolie et de gaîté. en avait deux, pour bien préciser cette alternance. La pièce, la partition, l'interprétation allèrent aux nues. Le compositeur stéréotypa ce brillant résultat dans les dédicaces musicales qu'il adressa à ses interprètes, en leur rappelant la phrase-type de leur rôle :

A Mme Heilbron, après cette phrase du rôle de Manon : *N'est-ce plus ma main que cette main presse... n'est-ce plus ma voix?...* » il disait : « Pourquoi citer ce passage, madame, n'êtes-vous pas pendant les six tableaux de cette existence : émouvante, adorable, cruelle, enchanteresse?... A vous, à Manon, mon admiration reconnaissante. »

A Talazac, après : « *Ah! fuyez, douce image à mon âme trop chère* », il ajoutait : « A Talazac, à l'artiste incomparable, à mon cher chevalier Des Grieux... souvenir de vive reconnaissance et d'affection... »

A Taskin, après le madrigal d'un style si élégant et si léger : « *Ma Rosalinde... ma Rosalinde...* », sa plume laissait échapper ce compliment de reconnaissance : « Merci, mon cher Taskin, merci de tout cœur... Ah! quel artiste vous êtes! »

Enfin, à Danbé, sous les yeux de qui il remettait adroitement la dernière phrase orchestrale de sa partition, il disait, dans un élan de reconnaissance affectueuse ; « C'est après cette dernière mesure, cher ami, que je te devais la plus grande part de reconnaissance pour la façon splendide dont tu nous a menés à la victoire... Merci de tout cœur, mon cher Danbé!»

Victoire! Oui, certes, ce fut une victoire, une victoire dans la plus grande acception du mot.

L'œuvre a fait depuis le tour du monde, partout applaudie et acclamée. Une jeune artiste américaine, qui rêvait les applaudissements parisiens, s'était éprise du rôle... Elle le chanta à La Haye sous le nom de Palmer... Mais bientôt, reprenant son véritable nom de Sibyl Sanderson, sous lequel elle devait être l'éblouissante Esclarmonde, elle enchaînait l'admiration de tous à son admirable personne et à son beau talent. Avec elle, *Manon* connut à Bruxelles et à Genève les rayonnements du triomphe, et c'est cette fée enchanteresse que nous entendrons bientôt à l'Opéra-Comique, dans ce rôle qui semble avoir été écrit exprès pour sa beauté, pour sa nature et pour sa voix.

Noël, vous avez raison.

H. M.

ODÉON. *La Mer*, pièce en trois actes de M. Jean Jullien. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *L'Ami de la maison*, comédie en trois actes de MM. H. Raymond et M. Boucheron.

Je me trouve très en retard pour parler de *la Mer* de M. Jean Jullien et j'en fais toutes mes excuses au lecteur. Aussi bien, ce défaut de ponctualité me sera d'un certain secours en ce qu'il me permettra de ne point appuyer outre mesure sur les détails de la pièce, tous mes confrères, grands et petits, les ayant dits et redits depuis plus d'une semaine déjà ; je sais, d'ailleurs, plus d'une oreille délicate qui n'aura pas lieu de s'en plaindre.

L'action se passe en Bretagne, de nos jours vraisemblablement, en un hameau perché à mi-côte sur une falaise de rochers roses et parmi les ajoncs et les bruyères de la lande. Un des gas du pays, Yves Hemell, rentre, libéré de son service, et apprend que sa promise, Marie-Jeanne, a été séduite par son propre beau-frère à lui. Le premier mouvement d'Yves est de tuer l'enjôleur, Kadik ; mais on lui fait entendre raison : la sagesse, paraît-il, veut que tout soit oublié, qu'Yves épouse Marie-Jeanne, malgré l'enfant qu'elle élève, et même que tous, Yves et Marie-Jeanne, Kadik et Élisabeth, sa femme, vivent en commun sous le même toit. Une semblable existence, ainsi qu'il était facile de le prévoir, n'est rien moins qu'agréable et, un beau jour, Kadik jette par-dessus les bastingages de la gabarre, dans laquelle ils faisaient la pêche, son beau-frère Yves.

Si je vous ai raconté, brièvement, ce petit fait divers, ce n'est point pour l'intérêt que vous pourrez y prendre, mais bien pour vous prouver que l'auteur ne va point, pour intéresser le public, chercher les intrigues embrouillées et les combinaisons chères aux anciens dramaturges. Il prend un fait quelconque de la vie courante, — je suis de ceux qui admettent que la vie brutale des paysans puisse présenter des cas aussi contraires à la morale et à la raison que celui qui nous occupe — et son travail d'homme d'art consiste à le rendre intéressant à l'aide des personnages qu'il met en scène. C'est donc surtout, principalement, les acteurs, non l'action, que M. Jullien s'étudie à nous présenter.

Dans cette partie de sa tâche, l'auteur fait preuve de talent, et j'ajouterai même, quitte à me faire mal voir de certaines gens, preuve de métier ; de fait, Yves, Kadik, Marie-Jeanne, Élisabeth, la Mengny, aubergiste, le père Le Braz, vieux loup de mer, sont vigoureusement campés et d'un dessin certain. Je me permettrai seulement de regretter que l'auteur ne se soit pas attaché davantage à nous faire entendre des choses un peu moins vulgaires que celles qu'il met dans leur bouche ou à nous faire assister à une action moins quelconque et surtout moins languissante et moins délayée que celle de ce petit drame.

Des trois actes de *la Mer*, le premier est réellement intéressant et le troisième contient deux scènes fort habiles ; quant au second, il est franchement ennuyeux. Reproche excessivement grave, surtout s'il s'adresse à l'écrivain qui se pose bravement en rénovateur de l'art dramatique. Bien entendu, les théories du « théâtre vivant » n'ont pas été, cette fois encore, sans jouer quelques vilains tours à M. Jean Jullien, bien qu'il semble vouloir s'affranchir peu à peu de règles, qu'il a pourtant pris soin de noter lui-même, se rendant compte, probablement, que si les anciens procédés dramatiques étaient imparfaits, ils avaient du moins quelques avantages. Le jargon qu'il fait parler à ses interprètes, sous prétexte de couleur locale, est vraiment insupportable sans avoir le mérite d'une exactitude rigoureuse.

La nouvelle étude de l'auteur du *Maître* est excellemment défendue par la troupe de l'Odéon. Mmes Lerou, qui fut à la Comédie-Française, Dorsy, qui vient du Théâtre-Libre, Marty et MM. P. Reney, Marquet et Cornaglia, n'ont droit qu'à des compliments. La mise en scène, très curieuse, et aussi scrupuleusement exacte qu'il est possible, n'est pas un des moindres attraits de la représentation.

Je me reprocherais d'insister longuement sur l'erreur de MM. Hippolyte Raymond et Maxime Boucheron, présentant leur *Ami de la maison* à la Comédie-Française et sur la faute commise par le Comité de lecture de cette même Comédie-Française, acceptant et montant cette comédie faite évidemment pour une autre scène. D'ailleurs les deux auteurs, hommes d'esprit, viennent de reprendre leur pièce, et je suis bien convaincu, qu'avec quelques retouches presque insignifiantes, ils pourront en faire trois actes divertissants pour le Palais-Royal ou les Variétés. MM. Le Bargy, Coquelin cadet, de Féraudy, Prudhon et Mmes Reichenberg, Bertiny, Ludwig et Lynnès ont joué d'une façon quelconque ; le public n'a pas eu la force de leur en vouloir.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CHAPITRE VI

LOUIS-PHILIPPE ET LA IIe RÉPUBLIQUE

(Suite)

« Qui croirait que cette enfant, qui est une grande tragédienne, n'a jamais vu jouer Talma ? » — C'est l'opinion toute franche d'un critique au sortir de la première représentation de *la Juive* (23 février 1835). La nouvelle victoire de Mlle Falcon, aux côtés de Nourrit, vient à point pour rehausser le prestige de l'École, toujours attaquée, vilipendée, raillée.

On lui propose pour modèle le Conservatoire de Bagnères-de-Bigorre (?), qui sera en mesure d'envoyer cent jeunes chanteurs aux fêtes de Toulouse ; d'autres déclarent trouver plus d'avenir aux musiciens du Jardin turc ou du bazar Saint-Honoré.

Il est à supposer cependant que la croche conserve de nombreux dévots dans Paris, puisque Becquié de Peyréville, un ancien élève de la rue Bergère, peut composer un honorable orchestre pour l'établissement des Champs-Élysées, puisque Tilmant recrute pour le Gymnase musical du boulevard Bonne-Nouvelle une phalange remarquable.

Piqué de la même tarentule, *le Ménestrel* annonce à ses abonnés qu'il leur sera offert chaque année un concert ; au premier programme : Liszt, Adam, Inchindi, Couderc.

Pour assurer au festival de Juillet une allure suffisamment artistique, le gouvernement avait confié à Meyerbeer et à Adolphe Adam le soin d'en composer le programme. L'attentat de Fieschi coupe court aux réjouissances ; ouvertures et chœurs projetés cèdent le pas au *Requiem* de Cherubini, exécuté sans grand effet aux Invalides, au *Te Deum* de Lesueur, qui sonne magnifiquement sous les voûtes de Notre-Dame.

La venue des concours est un renouveau pour toutes les attaques. Liszt, dans la *Gazette musicale*, constate sans trop protester qu'on a baptisé le Conservatoire : « la salle d'asile des momies et l'apothéose des perruques ». Pourquoi les élèves qui veulent travailler en dehors de la classe sont-ils obligés de demander à leur même professeur des leçons supplémentaires ? Pourquoi multiplier les prix au point de transformer en encouragements d'écoliers ce qui devrait être un brevet d'artiste ?

Au jour de la distribution, par un froid intense, les appareils de chauffage se livrent à d'étranges fantaisies, et c'est à travers la fumée qu'on entend les variations à huit mains sur *il Crociato*, jouées par Mlle Klotz, MM. Lefébure, Honoré et Goria, lauréats du piano, et les vocalises de Mlle Fléchenx, qui sera bientôt le page des *Huguenots*.

***

Une longue plainte s'élève de Paris, murmure attristé des directeurs de concerts. Un décret prélève le huitième de la recette brute, et voici que ces institutions, si prospères jadis, jonchent le sol de leurs cadavres. Mort le Gymnase musical, fermée la salle Montesquieu, dispersé l'orchestre de l'hôtel Laffitte. Rue Bergère, la Société hésite à reprendre ses séances, mais les recettes s'annoncent assez belles pour braver le nouvel impôt.

L'émeute est au Conservatoire : cette nouvelle se répand à travers la ville, un beau matin de juillet 1836. On court aux renseignements, on apprend que les mères des élèves assiègent le cabinet de Cherubini, mêlant les prières aux imprécations. On vient de leur interdire l'accès des classes, assourdies par leur bavardage ; elles crient, elles protestent, tant et si bien que le maestro consent à parlementer. Le traité de paix est vite conclu : une mère, une seule, la première arrivée, sera admise dans le sanctuaire ; les autres attendront dans une salle voisine, où elles pourront tout à l'aise échanger leurs vues sur l'art et la politique. Entrée libre, les jours où les élèves des deux sexes sont réunis.

Le calme renaît, et on peut pousser les répétitions du *Requiem*, exécuté le 28 juillet, au service anniversaire, dans l'église des Invalides.

Cette année-là, les concours de chant et d'opéra-comique sont une véritable revue du répertoire contemporain ; *le Barbier*, *le Chalet*, *Leicester*, *l'Éclair*, *la Fiancée*, *la Marquise*, défilent à tour de rôle devant les auditeurs, qui applaudissent Alizard et Mlle Castellan. M. Croisilles est parmi les lauréats du violon.

La mélancolique histoire des prix de Rome est le thème choisi par M. de Gasparin pour son discours de la distribution des prix. Les hésitations des directeurs à monter des œuvres de musiciens inconnus étant chose naturelle, « il faudrait un établissement où, après un examen destiné à écarter les incapacités ambitieuses, on exécuterait habituellement de la musique nouvelle; ce serait une chapelle, car la musique sacrée est un genre sérieux où il faut faire preuve de science, mais qui n'exclut pas les développements de l'imagination. »

La confiance renaît aux prix de Rome.

***

L'hiver 1837 débute par une bonne action : aidés de Ponchard et de Mme Casimir, quelques élèves du Conservatoire organisent une séance musicale qui rachètera de la conscription un jeune flûtiste de l'École.

C'est la série des concerts qui recommence, à peine troublée par l'influenza qui fait rage, le flot de symphonies, de chœurs et d'ouvertures qui envahit toutes les salles jusqu'à la fête inouïe donnée le 10 juin au palais de Versailles restauré. — Cherubini, Lesueur, Berton, Auber, Paër, Halévy et Meyerbeer représentent la musique au banquet et au spectacle. *Le Misanthrope*, avec Mlles Mars, Mante et Plessy ; le trio de *Robert*, chanté par Duprez, Levasseur et Mlle Falcon, un ballet où paraissent Thérèse et Fanny Elssler, Mlles Noblet et Fitz-James composent le programme. En entr'acte, la *Symphonie allégorique* d'Auber, contant les vicissitudes de la France de la Régence à 1830, faisant, après les chants révolutionnaires, éclater à l'orchestre *Veillons au salut de l'empire*, aboutissant à *la Parisienne*.

Deux concurrents acclamés aux séances publiques d'août : Roger, premier prix de chant, Francis Berton, vainqueur dans la comédie.

L'Institut est réuni pour distribuer solennellement les prix de Rome, le premier à M. Besozzi, le second à M. Gounod, quand arrive un attristant message : Lesueur est mort. Ce seul nom évoque une longue suite de souvenirs ; on se redit les étapes de cette carrière toute d'honneur et de gloire, attachée à l'histoire de l'École depuis 1795. C'était le musicien favori de l'Empereur, celui qui, le soir de la première représentation des *Bardes*, parut dans la loge impériale entre Napoléon et Joséphine.

A l'église Saint-Roch, le Conservatoire est réuni tout entier pour les funérailles. Auprès de la musique du mort, des compositions de ses élèves favoris, entre autres un *Agnus Dei* d'Ambroise Thomas, chanté par Duprez.

La distribution des prix est marquée chaque année par de belles promesses : M. de Montalivet ne saurait faillir à cette tradition, et les aspirants compositeurs reçoivent la formelle assurance de trouver un livret remarquable à leur retour d'Allemagne.

L'orateur déclare encore que le rétablissement du pensionnat pour les hommes est d'absolue nécessité ; il constate enfin que, très prochainement, « les élèves du Conservatoire exécuteront des chants qui seront l'œuvre d'un élève du Conservatoire ». — Allusion au *Requiem* de Berlioz, donné aux Invalides pour les obsèques solennelles du général Damrémont.

***

1838. Les anciens élèves du Conservatoire se distinguent particulièrement cette année-là. C'est d'abord la messe d'Elwart, chantée à Saint-Eustache ; Dietsch conduit l'orchestre, l'orgue est tenu par Ambroise Thomas. Encouragé par ce succès, le jeune compositeur écrit un morceau que les élèves de Saint-Denis chanteront le jour où la reine les vient visiter. Cette incursion sur le domaine politique lui fait retirer le feuilleton de *l'Europe monarchique*.

Le 6 avril, à l'Opéra-Comique, *le Perruquier de la Régence*. Les espérances de *la Double Échelle* se réalisent. « Il n'y a pas longtemps, déclare *le Constitutionnel*, M. Ambroise Thomas était tout simplement un lauréat de l'Académie des Beaux-Arts, ne sachant trop à quelle fortune son étoile le réservait... On a remarqué dans son nouvel ouvrage des morceaux qui pourraient bien lui frayer la route de l'Opéra-Comique à l'Académie royale de Musique ».

Accueilli le plus fraîchement du monde, le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, le 15 septembre à l'Opéra.

Les concerts ont déchaîné sur la France un tel envahissement de pianistes, qu'une violente réaction est inévitable. On affirme que M. de Salvandy a rendu un arrêt interdisant formellement le moindre morceau de piano aux distributions des prix. Ce décret s'étend à tout le royaume.

***

Un recensement du Conservatoire en 1839 nous est fourni par le speech de M. de Kératry : 375 élèves (239 hommes et 136 femmes) reçoivent les leçons de l'École. Sur ce total, 149 seront admis à concourir et 87 nominations, dont 37 premiers prix, seront accordées.

Parmi les élus, les théâtres font une moisson brillante : l'Opéra s'attache Mlle Dobrée ; Masset et Marié entrent à l'Opéra-Comique. La Comédie-Française enlève Mlle Doze, transfuge des cours de harpe, et Mlle Augustine Brohan.

Pour compléter la statistique, ajoutons que le matériel de l'École, mobilier, instruments, bibliothèque, vient d'être évalué à 1,114,860 francs.

Par trois fois, le Conservatoire entonne le *Requiem* : aux obsèques de Paër, au service funèbre de Nourrit, auprès du cercueil de Plantade.

Rappelons enfin que *la Gipsy*, dansée par Fanny Elssler, met le nom de M. Ambroise Thomas sur les affiches de l'Opéra, et que Mlle Pauline Garcia débute au Théâtre-Italien, dirigé par M. Viardot.

***

Les deux premiers actes de *la Juive*, le quatrième des *Huguenots*, Duprez, Dérivis, Massol, Alexis Dupont, Mme Dorus-Gras, les débuts de Lucile Grahn, tel est le programme qui suffirait à remplir la salle de l'Opéra, le 14 mars 1840 ; et à tant de séductions s'en joint une plus irrésistible encore : Cornélie Falcon va reparaître dans la soirée donnée à son bénéfice.

Qu'elle est morne et attristée, cette représentation qu'on se promettait triomphale ! A peine entrée en scène, Mlle Falcon, trahie par sa voix, éclate en sanglots, tombe évanouie dans les bras de Duprez. On l'acclame pourtant ; les fleurs et les couronnes s'amoncellent, Paris veut donner à son idole l'illusion d'une suprême victoire.

Une certaine agitation règne parmi le public des concours. Avant l'ouverture de chaque séance, le secrétaire du Conservatoire a soin d'avertir les auditeurs, par une formule empruntée au répertoire des cours d'assises, que « tout signe d'improbation ou d'approbation est formellement interdit ». On n'en applaudit pas moins la clarinette de M. Blançon avec une furia contre laquelle la sonnette et les cris de Cherubini restent impuissants ; au chant, les ovations deviennent si bruyantes après un air de *Joseph*, que le président, hors de lui, menace de faire évacuer la salle et de terminer les concours à huis clos.

Peut-être, en réprimant le tapage, le maestro n'était-il pas guidé par le seul respect du règlement. La salle menace ruine ; quelques lézardes la sillonnent déjà, et le ministère est resté sourd aux plaintes réclamant de promptes réparations.

Sous ces lambris menaçants, on proclame les premiers prix de Leroux et de Mlle Augustine Brohan, exquise d'esprit, de vivacité. Au second rang, Mlle Denain, qui, ainsi que Mlle Begbeder, est à la fois élève de l'école et pensionnaire du Théâtre-Français. César Franck, élève de Leborne, est le vainqueur de la fugue et du contrepoint, suivi de près par M. Prumier ; Mlle Revilly remporte, avec Mlle Descot, la couronne de chant.

Pour la première fois, les prix sont distribués sur la scène le 22 novembre, sous la présidence du duc de Coigny. On signale « l'excellente attitude des élèves, rangés dans l'ordre le plus parfait et le plus moral : les hommes occupant un côté et les jeunes demoiselles, l'autre. »

La fin de la séance est un peu gâtée par l'économie de l'administration, qui n'a pas mesuré le luminaire au programme : les bougies du lustre n'éclairent que de lueurs expirantes la scène de comédie qui termine la fête.

Jamais Paris ne contemplera cérémonie funèbre plus grandiose que celle du 15 décembre. Dans un rayonnement d'apothéose, les cendres de l'Empereur sont portées aux Invalides ; Napoléon rentre en vainqueur parmi les étendards, les trophées, et la musique a sa part dans cette inoubliable journée. Auber, Halévy et Adam ont écrit les marches qui sonneront sur le passage du char ; pour l'église, on a fait choix du *Requiem* de Mozart. Chaque voix sera quadruplée : Duprez, Rubini, Ponchard, Alexis Dupont chanteront la partie de ténor ; la basse est distribuée à Lablache, Levasseur, Barroilhet et Tamburini ; soprano : Mmes Damoreau, Dorus, Grisi, Persiani ; contralto : Mmes Stolz, Albertazzi, Eugénie et Pauline Garcia. Parmi les trois cents exécutants, dans l'orchestre et les chœurs, le Conservatoire est largement représenté.

Dans l'église, revêtue de drap violet aux arabesques d'or, l'effet est inimaginable, et pourtant — les journaux sont unanimes à le reconnaître — « le cercueil faisait oublier Mozart » ; tous les regards

étaient fasciués par le catafalque, haut de cinquante pieds, entouré des drapeaux d'Austerlitz.

(*A suivre.*) ANDRÉ MARTINET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne : BERLIN : Le théâtre Kroll a clôturé sa saison lyrique sur une représentation donnée au profit des chœurs et de l'orchestre, avec le concours de Mme Moran-Older et de M. Gœtze. Le spectacle était composé de différents actes détachés d'opéras : *Euryanthe, Faust, Obéron. Carmen* vient de reparaître sur la scène de l'Opéra royal; à cette occasion on a remplacé le dialogue par les récitatifs. Ce changement est généralement blâmé par la presse. — BRUNSWICK : crise administrative au théâtre ducal. Le prince régent a relevé de ses fonctions l'intendant von Lohneysen et nommé à sa place le maréchal de la cour von der Mülbe. — DUSSELDORF : le théâtre municipal vient de rouvrir ses portes avec *Tannhäuser*, sous la nouvelle direction Stægemann. — HAMBOURG : *le Démon*, de Rubinstein, va paraître bientôt sur la scène municipale. On espère que le maître consentira à venir diriger la première représentation.— MUNICH : le spectacle donné au théâtre de la cour en l'honneur de l'empereur Guillaume était composé de *Cavalleria rusticana* et du *Cid*, de Cornelius. On prépare une reprise de *Coppélia*, sous la direction de la maîtresse de ballet, Mme Jungmann. Au théâtre Gartnerplatz, la représentation de la nouvelle opérette de Dellinger, *Saint-Cyr*, a abouti à une lourde chute. — PRAGUE : le théâtre allemand a célébré avec éclat le centenaire de Meyerbeer; il y a eu sept soirées de gala consacrées aux grandes œuvres du maître, y compris *Struensée ; les Huguenots* ont été représentés dans leur intégrité, d'après la version originale. — WIESBADEN : un essai malheureux, et assez bizarre, vient d'être fait au théâtre de la cour ; on représentait le premier acte d'un opéra inédit en trois actes, intitulé *Elfenliebe*. Le compositeur, M. Jean Grimm, voulait, par ce moyen, pressentir l'accueil que ferait le public à l'ouvrage complet. L'expérience ne lui a pas été favorable.

— Un incident assez singulier s'est produit, le 2 octobre, à l'Opéra impérial de Vienne, pendant la répétition générale des *Amants de Téruel*, l'opéra du compositeur espagnol Thomas Breton, dont le succès a été si grand dans sa patrie. Au dernier acte, le héros, Marsilla, meurt, et on l'enterre dans l'église de Téruel. On apporte le cercueil ouvert, et, dans ce cercueil, on voit le mort revêtu d'une chemise blanche et la figure couverte d'un masque en cire. Le masque présentait un aspect si terrible de réalité que la partenaire du héros, Mlle Schlæger, en l'apercevant, a été prise d'une syncope et s'est affaissée sur la scène, la tête frappant le parquet avec une violence telle, qu'au premier moment on a été très inquiet au sujet des suites que cette chute pourrait avoir. Transportée dans sa loge, l'artiste s'est remise lentement et a pu quitter le théâtre après deux heures de repos.

— Il y a eu, le 30 septembre dernier, cent ans que *la Flûte enchantée*, de Mozart, a paru pour la première fois sur la scène du Wiedener-Theater, à Vienne. L'affiche de cette première représentation était ainsi conçue : « Théâtre impérial royal privilégié. — Aujourd'hui vendredi, 30 septembre 1791, les comédiens du théâtre impérial royal privilégié auront l'honneur de représenter au Wieden, pour la première fois, *la Flûte enchantée*, grand opéra en deux actes, de Emmanuel Schikaneder. » (Suit la distribution.) Puis, au-dessous, en plus petits caractères : « La musique est de M. Wolfgang-Amédée Mozart, *capellmeister* et compositeur authentique *(sic)* de la Chambre. Par déférence pour un public clément et respecté, et par amitié pour l'auteur, M. Mozart dirigera lui-même l'orchestre ce soir. Les livrets de l'opéra, ornés de deux dessins sur zinc représentant M. Shikaneder dans son costume de Papageno, sont vendus trente kreutzers à la caisse du théâtre. M. Gayl, peintre du théâtre, et M. Mellsthaler se flattent d'avoir exécuté leurs travaux avec le zèle le plus artistique, suivant les indications de l'auteur. »

— L'Opéra impérial de Vienne prépare une reprise qui ne saurait manquer d'exciter un vif intérêt, celle du fameux ballet de *Prométhée*, dont Beethoven a écrit la musique. Mais, chose assez singulière, il a été impossible de retrouver la moindre trace du scénario original ; si bien qu'on a dû charger un poète, M. Taubert, d'en construire un absolument nouveau pour cette reprise. Il est probable, toutefois, qu'on a dû retrouver au moins, à l'aide des journaux du temps, la marche générale de l'action du drame dansé.

— L'Association des artistes musiciens de Vienne vient de décider la création d'une bourse où l'on concentrera les demandes et les offres relatives à la musique. Les chefs d'orchestre et de bandes musicales auront leur entrée libre, tandis que les musiciens devront payer un florin d'entrée, ce qui peut sembler un peu cher. La bourse sera ouverte la veille de chaque jour de fête et ces mêmes jours. A la séance de fondation étaient présents les délégués et représentants de trente orchestres.

— Voici la liste des conférences qui seront faites à l'Université de Vienne au cours de la saison d'hiver 1891-1892 : *L'histoire de l'opéra en Italie et en France*, par M. Édouard Hanslick, notre excellent et renommé confrère de *la Neue frei Presse ; de l'influence de l'idéal antique sur le développement de l'art musical*, par M. Max Dietz ; et *la science de l'harmonie*, par M. Anton Bruckner.

— Le célèbre collectionneur allemand Paul de Witt présentera à l'Exposition de musique de Vienne une série de deux cents instruments anciens, tous en état d'être joués. C'est la troisième collection d'instruments rares et anciens que M. de Witt a pu réunir ; les deux premières ont été acquises par l'État prussien. Les visiteurs de l'Exposition auront, paraît-il, sous les yeux, à l'aide de cette collection, un fidèle tableau du développement de la facture instrumentale dans toutes ses branches. M. de Witt fera entendre une partie de ses instruments dans un concert historique spécial. Lui-même jouera d'une viole *di gamba*.

— Nous avons publié, d'après les journaux allemands, l'état financier des derniers *Feitspiele* de Bayreuth. Rappelons que le total des recettes s'est élevé à huit cent mille marks. Veut-on savoir maintenant quelle a été la part de Mme Cosima dans ce magnifique butin ! *Cent mille francs* net, représentant dix pour cent sur la recette brute.

— Le dramaturge allemand, Ernest Pasqué, vient de faire paraître un nouveau livret en langue allemande des *Deux Journées*, le célèbre opéra de Cherubini dont l'abandon par nos scènes lyriques françaises demeure inexplicable. M. Pasqué s'est attaché, le plus possible, à suivre le texte original, mais il l'a fait précéder d'un prologue de son cru, destiné à rendre l'exposition plus claire et qu'il a intitulé *le Passage du Saint-Bernard*. La musique qui devra servir à ce prologue est celle d'un autre opéra de Cherubini, *Elisa* ou *le Voyage au Mont Saint-Bernard*, créé comme le précédent au théâtre Feydeau, à l'époque de la Révolution, et dont le retentissement fut immense.

—Schubert, on le sait, a laissé inachevée une symphonie dont les morceaux existants ont été fréquemment exécutés dans les concerts, aussi bien en France qu'en Allemagne. Il paraît qu'il vient de se trouver, dans ce dernier pays, un musicien exempt de modestie comme de préjugés qui a assumé la tâche, assurément délicate, d'achever cette symphonie, ce qu'il fait annoncer *urbi et orbi*, à l'aide de toutes les feuilles musicales possibles. Ce « continuateur » de Schubert s'appelle modestement Auguste Louis.

— C'est le *Nord* qui nous raconte cette petite mystification d'un chanteur à l'égard du public : — « Je cueille dans un journal de province la piquante fumisterie imaginée récemment à Kharkof par un artiste d'opérette très connu à Pétersbourg, M. Davydof. Le jour de son bénéfice approchant, on vit paraître sur tous les murs de cette ville une gigantesque affiche promettant au public l'entrée libre à l'occasion de cette solennité. Naturellement il y eut foule énorme aux abords du théâtre, car les amateurs ne manquent jamais pour ce qui ne coûte rien ; mais ceux qui avaient eu la naïveté de se présenter éprouvèrent la désagréable déception de devoir passer avec monnaie et roubles en main par le contrôle. Et comme la plupart se révoltaient contre cette exigence de l'administration en invoquant la mirifique affiche de bénéfice, on les pria poliment, mais non sans ironie, de la lire avec plus d'attention, et ils purent alors constater que sous la colossale inscription d'*entrée libre* se trouvaient imprimés, en caractères microscopiques, ces mots complémentaires : *Jusqu'à la caisse*. Nos mystifiés eurent cependant le bon esprit de ne pas prendre en mauvaise part la plaisanterie un peu trop sans-façon de M. Davydof, et au lieu de se fâcher, le public applaudit plus chaleureusement que jamais son comédien favori.

— Comme nous l'avons annoncé, c'est le 30 septembre qu'a eu lieu, à Zurich, l'inauguration du nouveau théâtre qui succède à l'édifice récemment incendié. A cinq heures, les invités étaient réunis. Après l'exécution d'une ouverture de Beethoven, Mlle Clara Markwart est venue réciter, avec beaucoup de succès, une pièce de vers de circonstance, puis on a représenté une comédie fantastique mêlée de danses qui a produit un grand effet. Le lendemain, 1er octobre, le cours des spectacles réguliers a commencé par une représentation de *Lohengrin*.

— On nous écrit de Berne : — » A la suite des fêtes séculaires de Berne, où l'on a tant joué la Marche bernoise *(Bernermarsch)*, il est curieux de rechercher d'où vient cet air, guerrier et enfantin tout à la fois, qui éveille dans l'âme des fils de Zaehringen des sentiments d'orgueil et des souvenirs de gloire. Un des historiens bernois les plus autorisés en fait remonter les origines au général anglais Edmond Ludlow, conseiller de Cromwell, qui aurait rapporté cette mélodie en Suisse en 1660. Ludlow s'était enfui d'Angleterre lors de la restauration des Stuarts, et fut enterré en l'église de Saint-Martin, à Vevey. Selon d'autres historiens, la marche bernoise serait beaucoup plus ancienne et daterait de 1522, lorsque, après la bataille de la Bicoque, les Suisses au service du roi de France marchèrent sur Rome. Elle aurait été jouée aussi plus tard à Londres, en 1614, par un corps de Bernois engagés. Ce qui est certain, c'est qu'elle servit de marche de ralliement aux Bernois lors de l'invasion française en 1798. Dans la nuit du 4 au 5 mars, la ville de Laupen fut surprise par les troupes françaises ; un bataillon oberlandais venait au secours de la petite cité. Du haut des murs de Laupen, on avait pris la colonne amie pour une colonne

française et on allait la recevoir à coups de feu, lorsque éclata, sonore et gaie, la marche guerrière des fifres et tambours avec ce cri : *Oberland! Oberland!* Dans le sanglant combat qui eut lieu le même jour sous les bois de Neuenegg, l'adjudant général Weber s'en servit pour rallier, sous l'épais rideau des arbres, sa troupe en déroute. Après la victoire des Français, la Marche bernoise fut bannie jusqu'en 1802, lors de la guerre du Steckli. On la maintint jusqu'en 1849, et elle fut fréquemment jouée dans certaines circonstances patriotiques. Depuis, elle a perdu sa valeur politique et sert uniquement de souvenir à l'ancien régime belliqueux bernois. C'est à bon droit que, ces dernières années, on lui a rendu sa place d'honneur. Nous n'avons en Suisse qu'un très petit nombre d'anciennes mélodies populaires originales; on ne peut guère comparer à la *Bernermarsh* que quelques vieux airs bâlois et la « Marche des armuriers de Neufchâtel. » A l'origine, la marche bernoise n'était exécutée que par des tambours et des fifres Depuis lors, on l'a transcrite pour orchestre, musique militaire, fanfare, etc., etc. On a même composé une chanson guerrière dont le texte est bien adapté au rythme lourd, mais énergique, de la mélodie qui caractérise si parfaitement le vrai Bernois. — G. Doret.

— De notre correspondant de Genève (8 octobre) : L'ouverture de la saison théâtrale s'est faite avec *Boccace* et *les Huguenots*, qui ont permis de jeter un premier coup d'œil sur l'ensemble de la troupe d'opéra et d'opérette réunie par M. Dauphin, notre sympathique directeur. Je dois vous signaler en premier lieu le succès obtenu par le baryton Labis, qui peut se considérer d'ores et déjà comme ayant conquis droit de cité chez nous. Il a fait preuve, dans le rôle de Nevers, de sérieuses qualités de chanteur et de comédien. A citer également les débuts d'une jeune et gentille artiste, Mlle Lemeignan, lauréate toute récente de votre Conservatoire. M. Warot, dont nous gardons à Genève le meilleur souvenir, apprendra avec plaisir la réussite pleine et entière de son élève, qui promet pour d'ici peu de temps une charmante chanteuse légère. L. M.

— Extrait du *Journal des Étrangers*, de Spa : « Le concert de dimanche soir, dirigé par Jules Lecocq, a été fort intéressant. Nous y avons entendu et applaudi une jeune violoniste de grand talent, Mlle Balthasar-Florence. Cette charmante artiste manie supérieurement l'archet ; son jeu est d'une couleur et d'une justesse incroyables ; on sent en elle une artiste et une artiste de race, dans toute l'acception du mot. Son succès a été aussi vif que mérité, car il est impossible de mieux jouer l'andante et le finale du concerto de Mendelssohn, le *Zigeunerweisen* de Sarasate, et *la berceuse de la Vision d'Harry* de H. Balthasar-Florence, ajoutée au programme comme morceau de *bis*. M. Balthasar-Florence père, qui est un grand artiste, peut à bon droit être fier de sa fille. »

— Pour savoir au juste ce qu'il en est de *Falstaff*, l'opéra-comique de Verdi, s'il est prêt et où il sera donné, notre confrère Lauzières de Thémines s'est adressé directement au maestro; et voici un passage de la lettre que Verdi écrit, de Bussetto, à son ami :

5 octobre.

C'est parfaitement vrai! Je m'occupe à mettre des notes sur un beau libretto de Boito, tiré de Shakespeare : *Falstaff*.

Quand l'ouvrage sera achevé, où et à quel théâtre il sera représenté, c'est ce que je ne saurais vous dire.

J'écris pour m'amuser — et le sujet m'amuse bien, — ainsi que pour passer le temps.

Pour le moment, je ne saurais et ne pourrais vous en dire davantage.

Je vous serre les mains de tout cœur.

Votre G. Verdi.

— On sait que l'illustre compositeur connu sous le nom de Palestrina, le grand réformateur de la musique religieuse, s'appelait en réalité Giovanni Pierluigi, et qu'il prit ce nom, comme tant d'artistes de ce temps, de celui de la ville où il était né. C'est en effet dans la jolie petite ville de Palestrina, l'antique Preneste, qu'il avait vu le jour, et c'est elle qui songe maintenant à honorer la gloire du plus illustre de ses enfants en lui élevant un monument à l'occasion du troisième anniversaire de sa mort, advenue le 2 février 1594. Il vient donc de se former à Palestrina un comité désireux de provoquer de grandes fêtes en l'honneur de l'immortel auteur de la *Messe du pape Marcel*, et ce comité fait déjà circuler des listes de souscription qu'il espère voir promptement et abondamment remplies.

— On a donné ces jours derniers, au théâtre Brunetti, de Bologne, la première représentation d'un opéra nouveau, *Vindice*, qui parait avoir reçu du public un accueil très favorable. L'auteur, le maestro Masetti, ancien élève du Lycée musical de Bologne, n'était connu jusqu'ici que par quelques compositions symphoniques. On assure que son opéra révèle un véritable talent.

— Un congrès de musique religieuse se tiendra à Milan les 10, 11 et 12 novembre prochain, sous la présidence de son Éminence l'archevêque Calabiana, représenté par le prêtre professeur Giuseppe Poggi. Chaque jour auront lieu des messes en musique exécutées dans l'église de Sant'Antonio, dépendante de la paroisse de San Nazaro, sous la direction artistique de M. Gallignano, maître de chapelle du dôme de Milan.

— Au petit théâtre de la Fenice, à Naples, on a donné récemment une opérette nouvelle, *Biondino*, dont la musique est due au compositeur Buongiorno.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Après la reprise de *Manon* à l'Opéra-Comique, on commencera les répétitions de *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, qui doit passer vers le milieu de novembre. C'est Mlle Calvé, comme nous l'avons dit déjà, qui doit créer le rôle de Santuzza, qu'elle a chanté en Italie avec succès. La jolie artiste, actuellement à Florence, se rendra bientôt à Rome pour y créer, au théâtre Costanzi, le rôle de Suzel dans le nouvel opéra de Mascagni, *l'Ami Fritz*, qui sera joué vers la fin du mois d'octobre. Après les six premières représentations de *l'Ami Fritz*, Mlle Calvé sera doublée à Rome et viendra à Paris pour assister aux répétitions de *Cavalleria rusticana*. On compte sur un succès et on a remis au printemps la première représentation d'*Enguerrande*.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, représentation populaire à prix réduits. On donnera *le Mage*.

— Juste récompense des efforts consacrés par M. Gailhard au rehaussement de l'art lyrique à l'Académie nationale de musique. L'éminent directeur vient d'acheter une fort belle villa à Biarritz, où il a l'intention de passer une grande partie de l'année. Bien, cela ! qu'il y reste le plus longtemps possible.

— Du *Gil Blas* : « Mardi, à la salle Pleyel, M. Bertrand, le nouveau directeur de l'Opéra, a entendu plusieurs fragments d'un nouvel opéra, grand ouvrage en quatre actes, paroles et musique du même auteur... Qui? un homme? une femme? Cherchez. Il est probable que cette œuvre nouvelle sera jouée par M. Bertrand. » Auteur : Mme Augusta Holmès; titre de l'opéra : *la Montagne noire*. Si nous avons deviné, que le *Gil Blas* nous envoie un lapin.

— M. Jules Cohen vient de prier MM. Ritt et Gailhard de demander au ministre le règlement de sa pension à partir du 1er janvier 1892, l'état de sa santé ne lui permettant plus de remplir les fonctions de chef des chœurs, qu'il occupait depuis de longues années à l'Opéra. C'est M. Léon Delahaye qui succédera à M. Jules Cohen dans la place qu'il laisse vacante à l'Opéra.

— Le Conservatoire a fait sa rentrée lundi dernier 5 octobre. A partir de ce jour-là, sa riche bibliothèque musicale est ouverte au public, depuis dix heures du matin jusqu'à quatre heures.

— Dans les éphémérides parfois très curieuses, du théâtre de Lille que donne la *Semaine musicale* de cette ville, nous trouvons, à la date du 4 octobre 1813, le souvenir d'une représentation extraordinaire donnée à la mémoire de Grétry, mort le 24 septembre précédent à l'Ermitage de Montmorency. On donnait *Sylvain* et *l'Amant jaloux*, deux de ses chefs-d'œuvre, et la note suivante, vraiment originale, était publiée à ce sujet : « Les acteurs seront en deuil ou, selon le costume de leur rôle, porteront un crêpe au bras. On commencera à 6 heures par l'ouverture de *Pierre le Grand*, l'une des belles compositions de ce grand maître, et entre les deux opéras, l'orchestre exécutera en harmonie le trio de *Zémire et Azor* : *« Ah! laissez-moi, laissez-moi la pleurer!* Aux sons de cette musique suave, les artistes déposeront sur le buste du grand homme, des branches et des couronnes de laurier. »

— On nous écrit de Strasbourg : Le premier concert d'abonnement de notre orchestre municipal sera donné avec le concours de Mlle Leisinger, cantatrice de Vienne. Au second concert, qui aura lieu le mercredi 18 novembre, Joachim viendra jouer le troisième concerto pour violon de Max Bruch, œuvre nouvelle dont on dit le plus grand bien. M. Gustave Wulff, ténor, qui avait chanté avec succès les soli d'oratorios, vient d'abandonner le concert pour le théâtre. Il a débuté avec succès sur notre scène municipale en chantant le rôle de Max dans le *Freischutz*. L'autre soir, M. Marie-Joseph Erb, jeune compositeur strasbourgeois qui a fait ses études à l'école Niedermeyer, à Paris, a donné une audition de ses nouvelles œuvres. Mme Jeanne Meyer, violoniste, professeur à la maison de la Légion d'honneur, en vacances à Strasbourg, prêtait son concours à M. Erb. Dans le courant de la saison, le théâtre municipal donnera *der Kœnig hat's gesagt* (le Roi l'a dit) de Léo Delibes. On annonce, en outre, *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, et *l'Enfant prodigue*, de Wormser.

— Cours et leçons. — Mme Augustine Warambon annonce pour le 15 octobre la réouverture de ses cours et leçons, 29, rue de Douai.— Mlle Henriette Thuillier reprend ses cours de piano chez elle, 24, rue Le Peletier, et chez Mlle des Essarts Boblet, 108, rue du Bac. Les examens sont faits par MM. Diémer et Benjamin Godard. — Mme Édouard Lyon fait connaître la reprise immédiate de ses leçons particulières, et pour le 1er novembre la réouverture de ses cours de piano, 13, rue de Londres. Cours d'accompagnement par M. Ed. Nadaud; cours de chant par Mlle Jeanne Lyon. — Reprise des cours de Mlle Alice Sauvrezis, salle Wetzels-Eslin, 7, rue Bonaparte, et 99, rue Lafayette. Auditions présidées par M. E. Guiraud, membre de l'Institut; cours de solfège examinés par Mlle Donne, professeur au Conservatoire; cours de chant fait par Mlle Cécile B. de Monvel. — Réouverture des cours de piano et de chant de Mlle Grenier George-Hainl. — Mme Lafaix-Gontié reprend ses cours et leçons particulières, chez elle, 37, rue de Passy, et à l'institut Rudy, 7, rue Royale. — Mlle Marie Henrion, de l'Opéra-Comique, reprend ses cours et leçons particulières de chant et de diction, à partir du 15 octobre, 86, avenue de Villiers. — La réouverture des cours de musique de Mme Breton-Halmagrand (anciens cours Lebouc), 3, place des Victoires, aura lieu le mardi, 3 novembre, avec le concours de Mlle Cécile Boutet de Monvel, de MM. Ch. Lefebvre, Alph. Duvernoy, professeur au Conservatoire, et Paul Viardot. Cours spéciaux pour les jeunes enfants d'après les tableaux-calques de Mme Lebouc-

Nourrit. Leçons particulières à partir du 15 octobre. — Mme Weingartner, l'excellent professeur, reprend ses cours et ses leçons de solfège et de piano, 36, rue d'Enghien. — Le professeur-compositeur Ch. Neustedt vient de rentrer à Paris et reprend ses cours et leçons, 5, rue Treilhard. — M. Alexandre Brody a repris ses cours et leçons de chant, 44, rue de Maubeuge. — La réouverture de l'Ecole classique de musique et de déclamation de la rue Charras a eu lieu le 5 de ce mois.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Paris, au **MÉNESTREL**, *2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.*

MANON

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES ET 6 TABLEAUX

DE MM. HENRI MEILHAC & PHILIPPE GILLE

MUSIQUE DE

J. MASSENET

Partition piano et chant — *Texte français* — Prix net : **20** fr.

Partition piano solo — Prix net : **10** fr.

Partition piano et chant — *Texte italien* — Prix net : **20** fr.

Partition chant seul — Prix net : **4** fr.

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

	Prix.
Nos 1. **Arrivée de Manon.** *Je suis encore tout étourdie* (S.)	6 »
2. **Conseils de Lescaut.** *Regardez-moi bien dans les yeux* (B.)	6 »
3. **Regrets de Manon.** *Voyons, Manon, plus de chimères* (S.)	6 »
4. **Duo de la rencontre.** *Et je sais votre nom. — On m'appelle Manon* (S.T.)	9 »
5. **Duo de la lettre.** *On l'appelle Manon, elle eut hier seize ans* (S. T.)	7.50
6. **Adieux de Manon.** *Adieu, notre petite table* (S.)	5 »
7. **Le rêve de Des Grieux.** *En fermant les yeux, je vois là-bas* (T.)	5 »
8. **Duo de la promenade.** *La charmante promenade* (M.-S. S.)	6 »
Nos 9. **A quoi bon l'économie** (B.)	6 »
10. **Manon au Cours la Reine.** *Je marche sur tous les chemins* (S.)	7.50
11. **Duo.** *Epouse quelque brave fille* (T. B.)	5 »
12. **Ah! fuyez, douce image** (T.)	5 »
13. **Duo du séminaire.** *Pardonnez-moi, Dieu de toute-puissance* (S. T.)	9 »
14. **Scène de la séduction.** *N'est-ce plus ma main* (S.)	5 »
15. **Trio du jeu.** *Manon. Sphinx étonnant* (S. T. B.)	7 50
16. **A nous les amours et les roses** (S.)	5 »
17. **Gavotte.** *Obéissons quand leur voix appelle* (en *fa*)	5 »
La même, transposée en *sol*	5 »

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A DEUX MAINS

		Prix.
BATTMANN (J.-L.)	*Les Succès modernes.* N° 7 (facile)	5 »
BULL (G.)	*Nouvelles Silhouettes.* N° 26 (d°)	5 »
CRAMER (A.)	*Premier Bouquet de mélodies*	7 50
—	*Deuxième Bouquet de mélodies*	7 50
DAMARÉ	*Polka*	5 »
LAMOTHE (G.)	*Suite de valses*	6 »
MASSENET (J.)	*Ballet du Roy*	7 50
—	*Entr'acte du deuxième acte*	4 »
—	*Entr'acte-Chanson*	5 »
MASSENET (J.)	*Gavotte*	6 »
—	*Menuet*	6 »
NEUSTEDT (Ch.)	*Fantaisie-Transcription*	6 »
TAVAN (E.)	*Pages enfantines.* N° 1. Menuet	2 50
—	— N° 16. Air de Manon	2 50
TROJELLI (A.)	*Les Miniatures.* N° 81. Menuet	3 »
—	— N° 86. Gavotte	3 »
VIDAL (Paul)	*Entr'acte-Chanson*, improvisation	5 »
—	*Scène de la séduction*	5 »

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A QUATRE MAINS

		Prix.
BULL (G.)	*Nouvelles Silhouettes.* N° 26	6 »
MASSENET (J.)	*Ballet du Roy*	9 »
MASSENET (J.)	*Menuet*	9 »

FANTAISIES ET TRANSCRIPTIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS

		Prix.
DAMARÉ	*Fantaisie facile*, pour FLUTE et PIANO	7 50
GUILBAUT (E.)	*Fantaisie* pour VIOLON SEUL	6 »
—	*Fantaisie* pour FLUTE SEULE	6 »
—	*Fantaisie* pour CORNET SEUL	6 »
BERMAN (Ad.)	*Les Soirées du Jeune Violoniste.* N° 27, pour VIOLON et PIANO	9 »
—	*Les Soirées du Jeune Flûtiste.* N° 27, pour FLUTE et PIANO	9 »
MASSENET (J.)	*Menuet* pour VIOLON et PIANO	7 50

FANTAISIES ET TRANSCRIPTIONS POUR ORCHESTRE

		Prix net.
AUVRAY (G.)	*Fantaisie.* Parties d'orchestre	5 »
—	— Piano conducteur	2 »
DAMARÉ	*Polka.* Parties d'orchestre	1 »
—	— Chaque partie supplémentaire	» 20
MASSENET (J.)	*Gavotte.* Partition et parties séparées	10 »
—	— Chaque partie supplémentaire	1 »
—	*Menuet.* Partition et parties séparées	10 »
—	— Chaque partie supplémentaire	1 »

FANTAISIE POUR MUSIQUE D'HARMONIE

CBIC (L.) . . . . *Fantaisie*, en partition . . . . Prix net. 12 »

Pour la location de la grande partition et des parties d'orchestre de Manon, s'adresser à MM. HEUGEL et Cie, 2bis, rue Vivienne, seuls éditeurs propriétaires.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3160 — 57me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Octobre 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU ROSSIGNOL

nouvelle mélodie de ROBERT FISCHHOF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *Beaux yeux que j'aime*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de TH. MAQUET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Carillon*, petite pièce de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Par les bois*, scherzo d'ANTONIN MARMONTEL.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

CHAPITRE V

L'HÉRITAGE DU THÉATRE-LYRIQUE. *Les Noces de Figaro, Bonsoir Voisin, Maître Wolfram, Mireille, Roméo et Juliette.*

1871-1874

L'année terrible marque une date douloureuse pour l'histoire de notre pays. Mais c'est le propre de certaines crises politiques et sociales, d'avoir leur contre-coup non seulement dans les institutions, mais encore dans les goûts, les mœurs, et presque la vie intellectuelle d'une nation. Sans la guerre civile succédant à la guerre étrangère et forçant une nation réputée légère à envisager plus gravement l'avenir ; sans cette mutilation de la patrie, obligeant tout un peuple à se tenir sous les armes ; sans cette rançon formidable faisant à la fortune publique une brèche qu'il a fallu réparer à force d'économies et d'activité commerciale, bien des idées n'auraient pas cours à l'heure actuelle, et, pour rester sur le terrain artistique, le seul ici qui nous intéresse, bien des théories musicales, généralement admises aujourd'hui, seraient encore l'objet de graves discussions.

Sans doute, l'esthétique ne se transforme pas du jour au lendemain ; les formules consacrées persistent longtemps, par la force même de l'habitude. Toutefois, des dates comme celle de 1870 constituent des points de repère, et, pour mainte question, on oserait dire qu'il n'en alla pas de même après qu'avant. En musique, par exemple, les tendances n'ont pas été renouvelées, à proprement parler, par le fait même de la guerre: les théories de Berlioz et de Wagner avaient exercé déjà une action lente, mais certaine, sur l'esprit de plusieurs compositeurs. Et pourtant, c'est depuis la guerre que les œuvres de Wagner n'ont plus été sifflées aux concerts Pasdeloup et que *la foule*, grâce aux efforts intelligents de M. Edouard Colonne, a reconnu le génie de Berlioz. C'est depuis la guerre que dans les ballets de l'Opéra, ce qui était l'exception est devenu la règle, et que le niveau de la musique de danse s'est élevé jusqu'à la symphonie ; depuis la guerre, que nos théâtres subventionnés ont repoussé les riches amateurs et nobles étrangers, jadis trop aisément admis; depuis la guerre, enfin, que l'Opéra-Comique, où déjà soufflait, nous l'avons dit, un vent de réforme, a modifié quelque peu son caractère en recueillant définitivement l'héritage du Théâtre-Lyrique.

Ce dernier fait a son importance, et si l'opéra sérieux s'est acclimaté peu à peu à la salle Favart, c'est à l'incendie du théâtre de la place du Châtelet et à l'initiative de M. Du Locle qu'on le doit.

Le Théâtre-Lyrique représentait, ne l'oublions pas, un capital artistique d'une réelle importance et d'une indiscutable valeur; la fortune n'avait pas souri toujours à ses divers directeurs ; mais il avait du moins donné le jour à nombre d'ouvrages dignes de vivre. Il puisait une partie de sa force dans le droit qu'il avait de monter les œuvres traduites de l'étranger, et les véritables opéras ou pièces sans « parlé », privilège refusé à l'Opéra-Comique, et suffisant à différencier les deux répertoires. Il pouvait ainsi, tout en assurant ses lendemains par des succès plus ou moins consacrés, donner asile aux jeunes, aux inconnus qui frappaient à sa porte. Peut-être même ne lira-t-on pas sans intérêt la liste de ces compositeurs, dont beaucoup, sauf erreur, firent là leurs premières armes ou gagnèrent leurs premières batailles. Les voici rangés par ordre alphabétique : Beer, Bizet, Caspers, Cherouvrier, Dautresme, S. David, Debillemont, Deffès, Déjazet, Delavault, Delibes, Douay, Dufresne, Gastinel, E. Gautier, Gevaert, Godefroid, de Hartog, Heurion, A. Higuard, V. Joncières, Labbey, Lacombe, de Lajarte, Maillart, Marcelli (Mme), Montuoro, Ortolan, Paillard, Pascal, Poise, E. Reyer, Rivay (Mlle), Salomon, Th. Semet, P. Thys (Mme), Usépy, Varney, Vogel, Ymbert. Et, malgré leurs succès, nous oublions ici des maîtres comme Ch. Gounod et Victor Massé, dont ailleurs on avait acclamé déjà le nom et les œuvres.

Il y avait là, pour ainsi parler, un héritage à recueillir, une fortune qui, bien administrée, pouvait rapporter de gros intérêts. Déjà malade en 1870, le Théâtre-Lyrique avait, depuis, reçu le coup de grâce. Il disparut dans les incendies de la Commune. Les tentatives de M. Martinet, l'ancien directeur de l'Athénée, ne devaient point le ressusciter; sans subvention, il ne pouvait renaître que pour mourir encore. Il restait donc à se partager ses dépouilles, et l'Opéra-Comique se présentait le premier, naturellement. *Les Noces de Figaro, Mireille, Roméo et Juliette* semblaient dans le jeu des directeurs d'incomparables atouts. Et pourtant il n'en fut pas ainsi; ces pièces ne connurent les belles recettes à la salle Favart qu'assez longtemps après, et *Mireille*, si productive aujourd'hui, ne rapporta rien tout d'abord. C'est que le changement de cadre a son importance pour les ouvrages dramatiques, comme pour les tableaux; il fallait laisser aux œuvres le temps de s'acclimater sur ce nouveau sol pour permettre de les goûter pleinement.

De même, les auteurs, nouveaux ont besoin d'un certain crédit pour réussir à se faire agréer par la foule, et dans son empressement à renouer les traditions du Théâtre-Lyrique, l'Opéra-Comique accueillit, avec une générosité plus méritante que lucrative, tous les talents « disponibles. » Il y eut dans la période qui nous occupe une véritable *poussée* de jeunes, dont le plus grand nombre a conquis depuis mieux même que la notoriété. Il suffit de citer, par ordre de date, Paladilhe avec *le Passant*, Bizet avec *Djamileh*, Saint-Saëns avec *la Princesse Jaune*, Massenet avec *Don César de Bazan*, Delibes avec *le Roi l'a dit*, Lenepveu avec *le Florentin*, sans parler des débutants de moindre marque, comme ce pauvre Conte, dont M. Louis Gallet, ici-même, a raconté la douloureuse histoire dans ses *Notes d'un librettiste*.

C'était peut être un danger de lancer ainsi tant de noms nouveaux à la foule, qui, parinstinct, se méfie généralement des auteurs qu'elle ignore; les recettes devaient s'en ressentir. Il convenait de mélanger prudemment le connu avec l'inconnu; or, les maîtres faisaient défaut. Auber et Maillart étaient morts en 1872, le premier à Paris, le second à Moulins; Ambroise Thomas, Victor Massé, Bazin se tenaient à l'écart ou se reposaient, et Gounod s'occupait plus de transplanter son répertoire que de l'accroître. C'est donc avec les ouvrages du « vieux fonds » que les nouveaux entraient en comparaison, et ceux-ci paraissaient d'autant plus avancés que le contraste avec les autres était plus grand. En outre, la plupart des débutants manquaient forcément d'expérience et ne pouvaient encore donner le meilleur de leur talent. De ce côté, le théâtre éprouva donc, au point de vue de ses intérêts matériels, une certaine déception.

En somme, le Théâtre-Lyrique était une école, et pour le public, auquel on apprenait la musique étrangère par la voie des traductions, et pour les auteurs, auxquels on ouvrait un sérieux débouché. Une telle situation offrait, comme toute chose, avantages et inconvénients. La sagesse aurait conseillé de n'accepter cette succession que sous bénéfice d'inventaire. Malheureusement, M. du Locle, celui des deux associés qui représentait l'élément réformateur, eut le tort, grave pour lui, de ne pas tenir assez compte des traditions et, par conséquent, des conditions mêmes d'existence de la scène qu'il administrait. Au lieu d'annexer simplement à l'Opéra-Comique ce qu'il y avait de bon dans le Théâtre-Lyrique, il rêva de substituer réellement le Théâtre-Lyrique à l'Opéra-Comique : ce rêve lui coûta sa fortune.

Ajoutons que le danger apparut surtout en 1874, lorsque M. du Locle demeura seul directeur. Jusque-là M. de Leuven, en homme avisé, luttait de son mieux contre les « emballements artistiques » de son associé et servait de contrepoids. Au lendemain de la guerre, d'ailleurs, tous deux ne pouvaient que s'entendre pour rassembler les éléments épars de la troupe et remettre peu à peu en scène les ouvrages classiques. La tâche était sérieuse et lourde. Pendant le siège, la musique avait presque partout chômé, et dans *le Figaro*, par exemple, la revue alimentaire remplaçait le courrier théâtral. Pasdeloup avait lutté tant bien que mal, en octobre et novembre; M. Bourgault-Ducoudray continuait à faire chanter bravement des oratorios par la société qu'il avait fondée, et l'étonnant Elwart poussait l'inconséquence jusqu'à composer et faire exécuter un *Te Deum de la délivrance!* A l'Opéra, aux Bouffes, aux Menus-Plaisirs, au Cirque d'hiver, les concerts avaient fait place à des conférences plus ou moins entremêlées de chants et de poésies déclamées en l'honneur de telle ou telle œuvre patriotique. C'est ainsi, qu'à côté de Mme Marie Rôze et plusieurs de ses camarades de l'Opéra-Comique, Melchissédec, Idrac, Potel, par exemple, quittaient les remparts pour venir en capote ou en vareuse se faire entendre dans des concerts à la porte desquels il n'était pas rare, vu la difficulté des temps et la cherté des choses, de lire une affiche comme celle-ci : « La salle sera chauffée et éclairée *sans odeur.* »

Place Boieldieu, les portes étaient restées closes, lorsqu'enfin on annonça la réouverture avec *Zampa*, pour la rentrée de Mlle Monrose; des affiches même furent posées; mais on ne pouvait choisir un plus mauvais jour; c'était le 18 mars! Le matin la Commune éclatait, et le soir, naturellement, on ne joua pas. La salle Favart ne rouvrit définitivement que le 3 juillet, avec *le Domino noir* et, comme hommage à la mémoire d'Auber, des stances de M. Louis Gallet, dites par Montaubry devant le buste du compositeur, et accompagnées en sourdines par des morceaux empruntés au répertoire du maître disparu. La fermeture avait duré dix mois, jour par jour, et grevé le théâtre d'une lourde charge; car il continuait à payer un loyer énorme, et la subvention était vivement menacée devant la Commission du budget. Aussi, les directeurs avaient-ils décidé les artistes à se former en société et à se partager au prorata les bénéfices. Pendant les deux premiers mois, les sociétaires s'appelaient Montaubry, Monjauze, Coppel, Ponchard, Potel, Meillet, Nathan, Bernard, Mmes Priola, Monrose, Faivre, Bélia, Révilly, Guillot, Tual, Reine et Fogliari; deux se retirèrent d'ailleurs sans avoir joué, Mlle Bélia et Meillet, qui mourut peu après, à l'âge de quarante-cinq ans.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — Reprise de *Manon*, opéra-comique en cinq actes et six tableaux, paroles de MM. Henri Meilhac et Philippe Gille, musique de M. J. Massenet.

Je n'ai jamais pu songer à *Manon Lescaut* sans me rappeler l'existence agitée, troublée, aventureuse, aussi bien que la fin étonnante et tragique de l'auteur de ce chef-d'œuvre. On connaît peu l'abbé Prévost. on connaît encore moins ses *Mémoires d'un homme de qualité*, auxquels il donna pour complément cette *Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux*, dans laquelle il s'est peint lui-même avec tant de fidélité et d'exactitude. Car des Grieux, c'est lui, et lorsque l'abbé se portraiturait ainsi, lorsqu'il écrivait ce roman merveilleux tout empreint d'une passion brûlante, lorsqu'il racontait, dans une langue véritablement fort belle en sa simplicité, ses amours impures avec la séduisante Manon, il ne se doutait pas peut-être que ce seul livre lui garantirait l'immortalité, tandis que les deux cents autres volumes publiés par lui seraient engloutis sous le poids de ce chef-d'œuvre, où, en dépit de son caractère immoral, l'intérêt pathétique est si puissant et si intense.

Qui croirait que c'est en rédigeant chez les bernardins de l'abbé de Montfaucon le huitième volume de la *Gallia christiana*, ce modèle d'érudition historique, que Prévost se préparait indirectement à écrire le roman le plus voluptueusement passionné du dix-huitième siècle? Telle est pourtant la vérité. Fils d'un procureur du roi de l'Artois, élevé au collège d'Harcourt, chez les jésuites, il passa ses jeunes années tantôt au couvent, tantôt à l'armée, quittant à seize ans les jésuites pour s'engager, rentrant chez eux au bout de peu de temps comme novice, puis se faisant de nouveau soldat, et, à

la suite d'une affaire d'amour, prononçant ses vœux chez les bénédictins, sur la menace de son père, s'il ne le faisait point, de lui brûler la cervelle. Il y avait évidemment là quelque scandale à éviter, quelque faute à réparer, et l'histoire de *Manon*, écrite bien longtemps après, n'est certainement qu'un écho de cette grave aventure de jeunesse.

Je n'ai pas à suivre ici Prévost dans le cours de son existence si singulièrement orageuse, je n'ai pas à rappeler ses efforts pour rompre des vœux qu'il avait prononcés avec une restriction mentale apprise sans doute chez les jésuites, à raconter son exil en Hollande et en Angleterre, son retour en France, son entrée dans la maison du prince de Conti, dont il devient l'aumônier, aumônier singulier, qui échangeait avec son maître ce curieux dialogue : — « L'abbé, disait le prince, vous savez que je ne vais jamais à la messe. — Moi, monseigneur, répondait l'autre, je ne dis jamais la mienne. » Mais je veux rappeler en deux mots sa fin étrange et dramatique. Il avait soixante-six ans, et il appartenait encore au prince de Conti, lorsqu'un jour, le 23 novembre 1763, comme il se rendait à pied à Saint-Firmin, où il avait acheté une petite maison, il tomba dans la forêt de Chantilly, frappé d'apoplexie. Son corps fut trouvé, près d'un fossé, par des paysans. La justice fut saisie, crut à un crime et se mit en devoir de faire procéder à l'autopsie. Un barbier fut chargé de ce soin, et, lorsqu'il fit pénétrer le fer dans les chairs, un grand cri s'échappa de la poitrine de l'abbé — le dernier. Le barbier l'avait tué!

C'est évidemment un problème difficile à résoudre que celui de transporter à la scène et de rendre acceptable au public un sujet aussi scabreux que celui de *Manon Lescaut*. Théodore Barrière s'y efforça, il y a quelque quarante ans, dans une comédie représentée au Gymnase, où le rôle de Manon était tenu par Rose Chéri, celui de des Grieux par Bressant et celui de Lescaut par Geoffroy. Scribe ensuite fit avec Auber une *Manon Lescaut* en trois actes et cinq tableaux, qui fit son apparition le 23 février 1856, à l'Opéra-Comique, où elle était jouée par Faure et Mme Cabel pour les deux personnages principaux, et pour les autres par Puget, Beckers, Jourdan, Nathan, Mlles Lemercier et Bélia. Nous avons raconté dimanche dernier comment ce fut précisément l'exécution d'un morceau de cet ouvrage qui avait donné à M. Carvalho l'idée d'une nouvelle *Manon*, et comment celle-ci était née de la collaboration de MM. Meilhac, Gille et Massenet.

Les deux premières *Manons* n'avaient obtenu qu'un succès relatif. Il était réservé à celle-ci de forcer les sympathies du public, et tout semblait concourir à ce résultat. Les librettistes avaient traité leur sujet avec une dextérité, une discrétion, une délicatesse qui non seulement le rendaient parfaitement acceptable à la scène, mais qui ne pouvaient effaroucher les oreilles les plus chastes, tout en lui conservant un rare intérêt et de réelles qualités pathétiques. Le musicien avait écrit une partition exquise, qui joignait à des grâces séduisantes une forme essentiellement nouvelle faite pour piquer la curiosité en même temps qu'elle charmait les plus difficiles et les plus délicats. Enfin, une interprétation supérieure, confiée pour les deux rôles principaux à M. Talazac et à la bien regrettée Marie Heilbron, était de nature à faire ressortir toute la valeur de l'œuvre et à mettre en relief toutes ses beautés. Le succès, on se le rappelle, fut bruyant et spontané, et se traduisit par une série de quatre-vingt-huit représentations, dont soixante-dix-huit en 1884 (la première était donnée le 19 janvier) et dix en 1885.

Ce succès était loin d'être épuisé. Mais l'apparition d'*une Nuit de Cléopâtre*, dont Marie Heilbron était la protagoniste, vint l'interrompre, et bientôt la mort de cette artiste remarquable empêcha la reprise de *Manon*. Survint enfin le désastre de la salle Favart, qui bouleversa toutes choses. Bref, *Manon* demeura silencieuse pendant six années, les auteurs ne trouvant pas à leur gré une interprète capable de personnifier l'héroïne de l'abbé Prévost. La voici qui reparaît enfin après cette longue éclipse, parée encore de toutes les grâces de la jeunesse et entourée de toutes ses séductions, et le public l'accueille et lui fait fête comme aux premiers jours, lui manifestant toutes ses sympathies et ne lui marchandant pas les preuves du plaisir qu'il ressent à la revoir, à l'entendre et à l'applaudir de nouveau.

C'est qu'elle est charmante, en vérité, cette partition de *Manon*, toute pleine de jeunesse et de fraîcheur, par instants empreinte d'une verve et d'une gaîté folle, dans d'autres empruntant le langage de la tendresse la plus touchante, ou bien encore faisant entendre le cri de la passion la plus violente et la plus désordonnée. M. Massenet n'avait pas encore rompu, lorsqu'il l'écrivit, avec les anciennes traditions de l'opéra-comique, et l'on y trouve, bien distincts les uns des autres, des airs, des couplets, des duos et des morceaux d'ensemble; seulement, il avait rafraîchi et renouvelé jusqu'à un certain point, à l'aide d'un accent très personnel, ces formes consacrées, et il avait introduit une innovation piquante en soulignant tout le dialogue parlé par un accompagnement symphonique aussi discret qu'élégant. Ce fut là pour l'auditoire une véritable surprise, qui produisit, grâce à la délicatesse avec laquelle le procédé était mis en œuvre, le plus heureux effet. Il y avait bien de la nouveauté dans tout cela, une véritable recherche du bien dire et du bien faire, mais dans des conditions toujours vraiment scéniques et musicales, avec une inspiration abondante et facile qui caressait et charmait l'oreille de la façon la plus délicieuse. Ah! que nous voilà loin des cruautés barbares, des audaces maladroites, des sottises volontaires et douloureuses de quelques-uns!

Combien de morceaux seraient à citer dans cette œuvre si fine et si élégante! Tout le premier acte d'abord y passerait. C'est le chœur si mouvementé, si gai, si grouillant, si plein de verve, de l'arrivée du coche, dont l'effet est absolument irrésistible. C'est ensuite l'air de Manon : *Je suis encor tout étourdie*, d'un caractère si plein de grâce et de langueur. Puis, la scène de Lescaut et de ses deux compagnons. Puis, le terzetto charmant et pimpant des grisettes : *Revenez, Guillot, revenez*, qui sonne gaîment comme le ramage matinal des oiseaux dans la forêt. Puis encore, les couplets de Lescaut : *Ne bronchez pas, soyez gentille*, dont la franchise est tout à fait caractéristique. Et enfin, après la cantilène charmante de Manon : *Voyons, Manon, plus de chimères*..., le joli duo de la rencontre, qu'elle chante avec des Grieux, et qui est bien le plus tendre et le plus aimable dialogue amoureux qu'on puisse rêver.

Le second acte, tout intime et bien différent du premier, ne lui cède en rien. Après le prélude piquant qui lui sert d'introduction, vient la scène de la lettre et la lecture de celle-ci par les deux amants; c'est une page tout empreinte d'une tendresse pénétrante. Le quatuor qui suit, morceau d'une facture excellente et solide, écrit dans le vrai style de l'opéra-comique, offre un contraste complet avec ce duo, et la romance de Manon : *Adieu, notre petite table!* est comme mouillée de larmes et d'une expression absolument touchante.

Au troisième acte, après un entr'acte pimpant, dont l'orchestre est écrit comme l'auteur sait l'écrire, il faut distinguer le petit duetto des grisettes, la chanson franche et bienvenue de Lescaut : *O Rosalinde*, puis l'air brillant de Manon, que M. Massenet a fait suivre, pour cette reprise, d'une page nouvelle, une gavotte chantée, hérissée de toutes sortes de difficultés vocales, que Mlle Sanderson a dite avec un brio, une crânerie, une *bravura* qui ont littéralement enlevé la salle.

Au quatrième acte enfin (le dernier est peu important), nous avons la scène austère et caractéristique de des Grieux avec son père et la grande scène dans laquelle Manon vient chercher son amant jusque sous les voûtes de Saint-Sulpice, qui est, au point de vue dramatique et d'ailleurs à tous les points de vue, l'épisode le plus important et le point culminant de l'œuvre. Là, le compositeur a déployé toute sa puissance pathétique, il a placé dans la bouche de ses héros les accents de la passion la plus humaine et la plus intense, et il a atteint les dernières limites de l'émotion, de l'émotion la plus profonde et la plus communicative. C'est à propos de cette page superbe qu'on pourrait répéter le mot du duc d'Orléans à Louis XVI après la représentation du *Mariage de Figaro*.

Je ne sais ce qu'il faut le plus apprécier dans cette partition de *Manon* : ou de la pureté du style, ou de la grâce et de la fraîcheur de l'inspiration, ou de la justesse du sentiment scénique, ou de la finesse et du piquant des harmonies, ou des jolies trouvailles symphoniques qui se révèlent à chaque pas, ou de l'ensemble magistral qui règne sur l'œuvre entière. Je me contente de trouver cette œuvre exquise, achevée dans toutes ses parties, et de constater le plaisir délicat et raffiné que j'éprouve à l'entendre, plaisir que je ne suis certainement pas le seul à ressentir.

L'interprétation est presque entièrement renouvelée, et des créateurs de *Manon*, je ne vois debout aujourd'hui que M. Taskin et M. Grivot, qui continuent de personnifier le cousin Lescaut, (car les auteurs ont fait du frère un cousin) et Guillot de Morfontaine Les deux rôles principaux, ceux de Manon et de des Grieux, établis naguère par M. Talazac et Mlle Heilbron, sont le partage maintenant de M. Delmas un débutant, et de Mlle Sybil Sanderson, qui tous deux ont joué l'ouvrage à Bruxelles au cours de la saison dernière. Mlle Sanderson a gagné peut-être encore en beauté, depuis que, pour la première fois, elle nous était apparue dans *Esclarmonde*; elle a gagné certainement en talent. Sa voix a pris du corps, de l'égalité, et si l'agilité

est toujours la même, le phrasé est plus net, l'articulation plus souple, et les notes de l'échelle inférieure sont plus pleines et plus corsées qu'elle n'étaient naguère. Elle a eu des accents très heureux tout le long de ce rôle si difficile, et son succès a été complet. Elle s'est fait surtout très vivement applaudir dans l'air et la gavotte du troisième acte, dont j'ai déjà signalé de sa part la brillante exécution.

Il serait injuste peut-être de juger complètement son partenaire, M. Delmas, sur cette première épreuve. Etranglé par la peur, un peu souffrant avec cela, dit-on, ce jeune chanteur était loin de jouir de tous ses moyens. Ceux qui l'avaient entendu aux répétitions s'accordaient à dire qu'il s'y était montré bien supérieur à ce que nous l'avons pu juger le soir de la représentation. Il n'en reste pas moins que M. Delmas a fait preuve, même dans ces conditions, de réelles qualités, qui se montreront certainement d'une façon plus complète lorsqu'il se sera un peu familiarisé avec la scène et le public parisiens.

On sait quelle excellente et remarquable création M. Taskin avait faite du rôle de Lescaut. Il y a retrouvé tout son succès des premiers jours et s'y est fait de nouveau chaleureusement applaudir. Toutefois, je voudrais le voir se retenir un peu par instants, car il me semble qu'il lui arrive parfois, en voulant trop bien faire, de dépasser le but. M. Grivot est toujours plaisant et amusant sous la perruque du vieux beau Guillot de Morfontaine. Quant à M. Fugère, qui a hérité de M. Cobalet le rôle de des Grieux père, il s'y est montré si remarquable que dans la courte scène du quatrième acte il a su s'attirer les applaudissements de toute la salle, qui lui a fait une véritable ovation. L'ensemble est très bien complété par M. Marc Nohel dont la tenue est excellente dans le rôle de Brétigny ; par M. Bernaert, plein de rondeur dans le petit personnage de l'aubergiste, et par Mlles Leclerc, Falize et Elven, les trois grisettes, qui ont dit d'une façon charmante le trio du premier acte ; Mlle Leclerc surtout est tout à fait aimable. Nous n'avons plus à faire l'éloge de l'orchestre et des chœurs, non plus que de leurs chefs, MM. Danbé et Carré. Ils se sont cette fois encore surpassés.

Arthur Pougin.

Odéon. — *Kean* ou *Désordre et Génie*, comédie en cinq actes et six tableaux, d'Alexandre Dumas.

Cette saison encore, l'éclectisme de M. Porel semble vouloir nous promettre des soirées d'une variété infinie. Voici, en effet, coup sur coup, *l'Herbager*, de M. Harel, *la Mer*, de M. Jean Jullien, et *Kean*, d'Alexandre Dumas ; trois pièces de tendance absolument différentes. C'est à la rentrée en France de M. Guitry, un artiste qui obtint pendant toutes ces dernières années de retentissants succès à Saint-Pétersbourg, que nous devons la reprise de la pièce du grand Dumas. Le public n'a pas paru mécontent de cette circonstance qui lui permet d'applaudir un drame plein d'idées et d'invention, intéressant malgré quelques procédés devenus vieillots par suite de l'abus que l'on en a fait depuis. Les aventures romanesques du célèbre tragédien anglais, mauvais sujet, mais bon cœur, rencontreront longtemps des spectateurs tout disposés à applaudir des deux mains et, de même que la touchante Anna Damby amènera souvent encore des larmes furtives à l'œil des femmes sensibles, de même la gaîté du petit pitre Pistol trouvera toujours un écho dans les cœurs contents.

Le rôle de Kean est un des plus complexes et par suite des plus difficiles à rendre que nous sachions ; M. Guitry s'en est tiré tout à sa louange, bien qu'il lui manque l'éclat de l'organe et aussi cette fougue romantique avec laquelle Frédérick Lemaître soulevait, paraît-il, une salle entière. Mlle Hartmann, très charmante comme femme, nous a paru un peu hésitante en Anna Damby ; il est de toute justice de tenir compte que c'était là son premier début. MM. P. Reney, Gautier, Monthars, Cornaglia, Calmettes, Matrat et Mme Gerfaut entourent très heureusement les deux protagonistes.

Paul-Émile Chevalier.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
du
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CHAPITRE VI

LOUIS-PHILIPPE ET LA IIe RÉPUBLIQUE

(Suite)

Les premiers concerts de l'hiver 1841 mettent en vedette quelques artistes inconnus jusque-là : le violoncelliste Jacques Offenbach, qui joue un menuet de Beethoven avec le jeune Rubinstein, âgé de dix ans, les sœurs Milanollo. Et Paris va partager ses bravos entre les étoiles qui se lèvent et celles qui s'éteignent, s'écraser à la représentation de retraite de Mlle Mars, applaudir une dernière fois Mme Damoreau.

A la veille des concours, une modification, depuis longtemps réclamée, est apportée au règlement. Les prix ne seront plus partagés en dehors des classes de solfège et de chant ; les professeurs de déclamation lyrique sont priés de sacrifier au genre national plutôt que de verser dans le répertoire italien.

Trois concurrents paraissent qui ont souvent déjà affronté la rampe : Mlle Olivier, depuis longtemps aux Variétés, Mlle Atala Beauchêne, connue des amateurs de drame et de vaudeville, enfin Mlle Nathalie Fitz-James, qui abandonne le foyer de la danse pour la classe de la rue Bergère.

Très appréciés, Lagel, qui obtient le second prix de chant, Ponchard, proclamé en tête des élèves de comédie, M. Maubant, dans le second acte d'*Horace*.

Un certain trouble s'est manifesté dans la salle quand, au cours d'une séance, on apprend que le plancher de la loge 27 a fléchi.

* * *

1842 — ou le commencement d'un règne. Cherubini abdique, après vingt années de pouvoir et un nombre à peu près égal de démissions toujours retirées.

Les prétendants sont nombreux ; on discute les chances d'Habeneck, d'Halévy, d'Auber, de Carafa, de Berton, de Spontini. La candidature du premier est fort soutenue et, s'il réunit les suffrages, la combinaison suivante est déjà prête : le pupitre de l'Opéra serait dévolu à Hector Berlioz, qui introduirait la vapeur à l'orchestre, et le feuilleton des *Débats* passerait aux mains de Jules Maurel.

La nomination d'Auber, connue le 7 février, anéantit toutes les espérances. Installé le 11, par le duc de Coigny, le directeur annonce tout un plan de réformes, la résurrection des exercices, une vie nouvelle donnée au Conservatoire.

Cherubini ne sera pas témoin de cette révolution. Le 19 mars, son cercueil est porté à Saint-Roch, déposé sous un dais de velours noir parsemé d'étoiles d'argent, avec pendants brodés d'hermine ; l'orchestre des élèves, réuni à la Société des concerts, exécute son *Requiem*. En signe de deuil, l'École reste fermée deux jours.

Un exercice en juin : l'*Épreuve* et des fragments d'*Horace*, par MM. Maubant, Ponchard, Got ; deux actes du *Barbier*, chantés par Gassier et Mlle Rouvroy ; symphonie de Haydn, sous la direction d'Alard. Force a été de donner l'exercice dans la petite salle, car les bâtiments du Conservatoire se tassent et la reconstruction s'impose si urgente que les concours sont renvoyés au mois de novembre.

Dans l'intervalle, le duc d'Orléans périt sur la route de Neuilly. Pour la cérémonie funèbre qui se prépare à Notre-Dame, Auber et Halévy écrivent des marches ; deux cent cinquante musiciens répètent le *Requiem* de Mozart, quand survient un contre-ordre : la messe sera en plain-chant et le Conservatoire n'aura pas à y paraître.

Le 2 novembre, quand s'ouvrent les concours, on peut contempler la façade nouvelle construite par Debret sur le faubourg Poissonnière ; la salle a été refaite par Fontaine, décorée par Cicéri.

« Le vénérable et patriarchal M. Adam » présente pour la dernière fois ses élèves au jury de piano. Après quarante-quatre années de services, il songe à la retraite, et sa classe dédoublée aura pour titulaires Mme Farrenc et Herz. Tulou présente un unique flûtiste : M. Altès, qui remporte le premier prix, « récompense due à son seul mérite, ajoute un feuilletoniste, car il n'est que son maître qui puisse lutter contre lui. »

Dans la liste des lauréats, relevons les noms d'Augustin Savard, élève de Deborne, de Dancla et de Maurin, de Jacquart, de Verroust. M. Got remporte un prix de comédie ; la tragédie favorise Randoux.

Pour la séance de déclamation lyrique, la salle a des airs de fête, les lustres scintillent ; un orchestre complet, dirigé par Habeneck, accompagne les élèves. Chacun remarque l'émotion de Mlle Rachel, venue pour encourager sa sœur, Mlle Sarah-Félix, jugée digne du prix après une scène de *la Favorite*.

Les récompenses sont distribuées le 4 décembre seulement. M. de Kératry salue de paroles sympathiques les nominations de Duprez et de Manuel Garcia aux classes de chant, déplore la perte de Baillot, couvre de fleurs Mlle Mars, élevée à la dignité d'inspectrice des études dramatiques. « Pour bien enseigner, dit l'orateur, il lui suffira de s'interroger, de se souvenir d'elle-même. »

L'eau bénite pour prix de Rome est encore du programme : devant les difficultés qu'éprouvent les jeunes compositeurs à se faire jouer,

la Commission demande au ministère d'autoriser chaque trimestre « une représentation lyrique dans laquelle les élèves présenteront au public les œuvres de pensionnaires de l'Académie ». La péroraison vaut aussi qu'on la cite : « Les jouissances de la famille et du toit domestique vous attendent, à la seule condition d'y arriver par des talents acquis et par une moralité dont personne n'a le droit de demander l'exemption. »

***

MM. Dancla, Alard, Robcretchs, Massart, Mazas, Haumann, composent la liste des candidats proposés au ministre pour la succession de Baillot. La classe est partagée entre MM. Alard et Massart. Dissertations indignées : on n'a plus maintenant que des moitiés ou des quarts de professeurs ; le Conservatoire est une Babel et les traditions s'en vont.

Tandis que les plus exaltés vont jusqu'à demander la démission du directeur, Auber continue en silence son œuvre de réforme. Les fonds manquant pour toutes les modifications qu'il rêve, il a recours à la cassette royale, et bientôt la salle est machinée ; un magasin de costumes est établi rue Bergère, et au premier exercice donné en 1843, *la Pie voleuse* est jouée par Mlles Vauchelet et Zévaco et M. Gassier.

« Tant que je serai directeur, aucune de mes partitions ne sera exécutée au Conservatoire, » a déclaré Auber. Cette modestie, jugée un peu excessive, ne semble pas un motif suffisant pour mettre au programme des traductions plus ou moins incolores.

Le second acte du *Dépit amoureux*, joué dans un élégant décor de place publique, met en lumière le jeune talent plein d'avenir de M. Got : dans un palais de noble architecture, Randoux et Ponchard déclament des fragments de *Britannicus*.

« La tragédie n'est pas le côté brillant du Conservatoire, remarquent les *Débats*, mais si vous en exceptez Rachel, elle n'est pas non plus celui du Théâtre-Français. »

La Chambre des députés a refusé les fonds demandés par les succursales de province et retranché 6,000 francs à la subvention de la rue Bergère. Pourtant, le nombre des concurrents s'est accru ; deux cents dix-huit élèves (parmi eux, Renaud de Vilbac, Massé, Deffès, Prumier, Lebouc, Maurin) entrent en ligne pour se disputer les récompenses.

Pensant qu'au régime autoritaire de Cherubini, il est bon d'opposer un gouvernement libéral, Auber lève l'interdit qui pesait sur les applaudissements. Le public pourra manifester à son aise, faire un succès, même à Mlle Klotz, dont le piano tient la partie des instruments à vent dans le petit orchestre conduit par Habeneck.

Le premier prix de comédie est remporté par M. Got, fort remarqué dans une scène de Beaumarchais ; Mlle Duval et M. Gassier chantent à ravir un duo du *Barbier*.

Au jour solennel des récompenses, le concert commence et finit par deux ouvertures admirablement enlevées ; elles ont été écrites par MM. Massé et Gautier, les prix de Rome. On les compare à une œuvre symphonique de M. Gounod, jouée le 7 octobre à l'Institut, déclarée incolore et qui ne laisse rien espérer de l'avenir du jeune musicien.

Pour terminer l'année, apparition des pensionnaires du Conservatoire aux obsèques de Casimir Delavigne, puis exercice le 24 décembre.

On a négligé de convoquer la presse, et pourtant jamais les élèves n'ont déployé pareil talent : ils ont, dans le premier acte de *Don Juan*, fait preuve d'un éclat et d'une puissance remarquables. Mme Beaussire, Mlles Mondutaigny et Duval, MM. Gassier, Chaix, Mathieu, soulèvent des transports ; les chœurs sont entraînés par l'exemple.

Des fragments du *Chaperon rouge* et le premier acte de *Tartuffe* complètent le programme.

(A suivre.) André Martinet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 octobre). — Les nouvelles que j'ai à vous donner de la Monnaie ne sont pas bien intéressantes. Toujours le répertoire ; toujours, dirais-je même, les débuts. La seconde apparition de Mlle Chrétien — la jeune cantatrice que tant de professeurs se disputent l'honneur d'avoir formée — a été, à peu de chose près, aussi favorable, dans *les Huguenots*, que l'avait été sa première apparition, dans *Robert* ; l'autorité et l'expérience qui manquent encore naturellement à une aussi jeune débutante sont suffisamment compensées par une voix superbe et des qualités naturelles qui, doublées par une vive intelligence et des mérites de bonne musicienne, continuent à justifier l'espoir qu'on a en elle pour l'avenir. Mlle Chrétien soutient, presque à elle seule, — avec, de temps en temps, Mme de Nuovina, — le poids du grand opéra. L'opéra-comique n'est pas aussi heureux ; Mlle Darcelle n'a réussi qu'à moitié, hier, dans *le Barbier*, et le ténor, M. Leprestre, y a été franchement détestable. Tout cela ne fait pas augurer une saison aussi fructueuse que celle de l'an dernier, à moins que les intelligents directeurs de la Monnaie n'aient recours à des moyens énergiques. Espérons en leur habileté et en leur bonne étoile. Nous aurions eu déjà la reprise de *Carmen*, avec Mlle de Béridès, si celle-ci n'avait été victime d'un accident qui la retiendra enfermée chez elle pendant plusieurs jours encore. Nous avons aussi à faire la connaissance de Mlle Dexter ; sera-ce dans *Aïda* ou dans *Siegfried ?* L'un et l'autre sont retardés. On parle de monter l'*Armide*, de Gluck, sous la direction musicale de M. Gevaert ; mais je ne vois guère l'interprète capable de chanter ce rôle redoutable. En attendant, nous aurons, ces jours prochains, des reprises de *Salammbô*, pour M. Bertrand, qui a exprimé le désir de voir l'œuvre de M. Reyer avant de la monter à Paris, et de *Don Juan*, avec M. Badiali. Le ballet inédit de Léon Dubois, *l'Ile*, est en répétitions et passera d'ici à trois semaines. Il est question, enfin, de monter une autre œuvre inédite, un opéra-comique en deux actes, *Barberine*, d'un am.teur, M. de Saint-Quentin, très connu dans le monde diplomatique français. Quant au *Rêve*, il paraît que les études en vont être poussées très activement. Les auteurs sont attendus. — Le théâtre des Galeries-Saint-Hubert a fait, cette semaine, sa réouverture avec *le Royaume des femmes*, très luxueusement monté. L'interprétation était un peu pâle le premier soir ; depuis, elle s'est améliorée et la pièce marche aussi bien que peut marcher une pièce de ce genre, où l'invention est mince et l'esprit médiocre. L. S.

— La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique avait ouvert, pour l'année 1891, un concours de composition musicale pour une symphonie à grand orchestre, concours dont le jugement vient d'être prononcé, d'après le rapport de M. Adolphe Samuel, chargé de cet office par la section de musique de la classe. Quatre manuscrits avaient été envoyés. Le prix, qui était de mille francs, a été partagé entre M. Paul Lebrun, grand prix de Rome de cette année, et M. Louis Mortelmans, d'Anvers, second prix du concours de Rome de 1889. L'envoi de M. Lebrun se fait remarquer, paraît-il, par la correction de la forme classique, observée avec une science qui d'ailleurs n'est pas la seule qualité de l'œuvre ; dans celui de M. Mortelmans, on signale de la vigueur et des promesses d'avenir. Une mention honorable a été accordée à une troisième symphonie, dont l'auteur ne sera connu que s'il autorise la publication de son nom.

— L'Opéra royal de Berlin vient de fêter dignement le centenaire de *la Flûte enchantée*. L'œuvre avait été remontée à neuf pour la circonstance, et l'exécution, sous la direction de M. Weingartner, a été très remarquable. Le spectacle avait commencé par un prologue de fête, de M. Taubert, où figuraient tous les personnages de *la Flûte enchantée*. — Au même théâtre, on répète un nouveau ballet dont la musique est empruntée entièrement aux célèbres Danses hongroises de Brahms. Le titre de cette œuvre chorégraphique, dont le scénario a été fourni par le maître de ballet Graeb, sera celui de *Noce hongroise*.

— La commission des théâtres de Vienne a examiné le plan de la salle qu'on doit bâtir au Prater pour l'Exposition internationale des théâtres, organisée sous les auspices de la princesse de Metternich. Les plans de MM. Feller et Gseller ont été approuvés. Le théâtre, où l'on donnera des représentations dans toutes les langues, pourra contenir quinze cents spectateurs. Comme à Bayreuth, il y aura un amphithéâtre et une seule galerie. La construction va commencer le mois prochain.

— Le musée Richard Wagner, organisé à Vienne par M. Oesterlein, vient de s'enrichir d'une foule de documents relatifs à la production de *Lohengrin* à l'Opéra de Paris : affiches, articles de journaux, caricatures, etc. Pour compléter la collection, il manque encore une boulette infectante et l'uniforme d'un agent de police. Tous les imprimés parus à l'occasion des derniers *Festspiele* viennent également de prendre place dans les vitrines du Musée.

— La célèbre symphonie en *mi bémol* de Schumann porte, comme l'on sait, le numéro 4, bien qu'elle ait été composée immédiatement après la première. La raison de cette interversion est que Schumann n'était pas satisfait de son instrumentation primitive et ne laissa produire son œuvre que dix ans plus tard, après l'avoir instrumentée à nouveau. Or, le compositeur Brahms, qui est actuellement possesseur de la partition d'origine, vient de l'examiner très attentivement avec le chef d'orchestre Wullner, et ces deux musiciens, frappés par l'allure brillante et primesautière de l'orchestration, ont décidé de la présenter prochainement au public, convaincu que ce dernier la trouvera de son goût, malgré Schumann lui-même.

— L'admiration bien connue de l'empereur Guillaume pour la musique de Wagner, s'est manifestée de nouveau sous une forme curieuse et caractéristique. Quarante chefs de musique de l'armée ont été, dit le *Manchester Guardian*, envoyés à Bayreuth pour s'initier à la connaissance parfaite des œuvres de Wagner et arriver ainsi à faire exécuter celles-ci d'après les vraies traditions du maître.

— Grave, très grave! L'empereur d'Allemagne, qui est, comme chacun sait, un mélomane fini, vient de se faire fabriquer un piano tout entier en bois de cerfs : « Il paraît que la confection du couvercle, nous dit un confrère, a pris un temps infini, l'Empereur ayant voulu que tous les bois employés s'appliquassent exactement les uns aux autres. » Cet enfantillage royal et même impérial dénote un état d'esprit qui nous paraît bien inquiétant pour la solidité de la paix européenne.

— Les journaux allemands annoncent qu'Antoine Rubinstein vient d'achever la composition d'un nouvel opéra russe : *les Tsiganes*, d'après le poème de Pouschkine. Toujours d'après la même source, cet opéra, traduit en allemand, serait représenté d'abord en Allemagne.

— Le nouveau Grand-Théâtre de Varsovie a été inauguré le 11 septembre, jour anniversaire de la naissance du czar. C'est un somptueux édifice pourvu de tous les avantages qui garantissent la sécurité et le confort du spectateur. La nouvelle salle a été consacrée aux sons de l'hymne impérial; le spectacle d'inauguration se composait d'un prologue de Gawalewicz, d'une comédie du comte Fredro. *Pan Benet*, du quatrième acte de *Mefistofele*, de Boito, et d'un ballet-divertissement.

— On assure que le théâtre d'Athènes, qui devait s'ouvrir avec une troupe et un répertoire lyrique français, restera fermé pendant six mois, en signe de deuil, par suite de la mort de la jeune princesse royale, fille du roi de Grèce et cousine du czar Alexandre.

— L'enthousiasme des wagnériens ne se manifeste pas toujours d'une façon aussi chaleureuse que celle dont vient de donner l'exemple un brave habitant de Zurich. A l'occasion de la représentation de *Lohengrin* qui a eu lieu pour l'inauguration du nouveau théâtre de cette ville, le dilettante en question a fait remettre fort gracieusement à l'administration de ce théâtre une somme de 10,000 francs. Le fait est d'autant plus remarquable que cette représentation est loin, dit-on, d'avoir été complètement satisfaisante au point de vue de l'exécution générale.

— Un nouvel orgue pour Saint-Pierre de Rome. On lit dans *la Gazette de la facture instrumentale* publiée à Leipzig : l'église Saint-Pierre de Rome, la plus grande et la plus belle du monde, sera dotée bientôt d'un nouvel orgue ; mais il reste à savoir si le choix auquel on s'est arrêté, quant au constructeur de l'instrument, se trouve en rapport avec l'importance de l'entreprise. Jusqu'à présent, il n'y a pas eu de grand orgue fixe dans la basilique, il ne s'y trouve que deux petits buffets d'orgue très simples et assez misérables d'aspect, que l'on peut rouler de chapelle en chapelle. Ces orgues ont un son mince et criard et produisent, sous ces voutes immenses, un effet qui n'est rien moins qu'imposant. Tous les grands facteurs d'orgue ont, de leur propre initiative, élaboré des plans et projets en vue d'une construction digne d'orner cet auguste lieu, notamment le maître facteur Cavaillé-Coll, de Paris, qui, depuis de longues années, a travaillé à cette tâche, qu'il considère comme la plus élevée qu'il soit donné à un constructeur d'orgue d'entreprendre. Mais au lieu de confier ce travail à une maison célèbre comme Cavaillé-Coll, Merklin, Walcker, etc., c'est à un facteur tout à fait obscur que le pape s'est adressé, à un nommé Morestini, de Pérouse. C'est lui qui a été officiellement chargé de livrer un grand orgue pour la basilique de Saint-Pierre. Il faut, comme nous, avoir été témoins des productions pitoyables des facteurs italiens pour déplorer la décision papale.

— Le maestro Mascagni vient de remettre à son éditeur, M. Sonzogno, l'orchestration complète de son nouvel opéra *l'Ami Fritz*, qui aura été ainsi composé en quelques mois. *L'Ami Fritz* sera une sorte de comédie lyrique en trois actes, avec prélude et intermède orchestral entre le 2e et le 3e acte. Mise en scène très facile. Les personnages sont au nombre de sept : quatre premiers rôles pour soprano, mezzo-soprano, ténor et baryton et trois rôles secondaires. Pour le surplus, il n'est besoin que de quelques bons choristes pour l'exécution, dans la coulisse, de deux chœurs très courts, et d'une « bande » de musiciens, toujours dans la coulisse, pour simuler le passage d'une fanfare de village à la fin du premier acte. Deux seuls décors : l'intérieur de la maison de Fritz (1er et 2e actes) et une ferme (3e acte). Mlle Calvé interprétera le rôle de Suzel, le ténor Di Lucia celui de Fritz et M. Lhérie celui du rabbin David. Le compositeur dirigera probablement lui-même les trois premières représentations de son œuvre, dont l'apparition est fixée à la fin de ce mois d'octobre.

— Le très grand et très réel succès obtenu à Florence par l'opéra de M. Puccini, *Edgar*, a été l'occasion d'un banquet offert à ce jeune compositeur par les artistes de cette ville. Ce banquet, auquel assistaient M. Alberto Franchetti, auteur d'*Asrael*, et M. Pietro Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, s'est terminé par une sorte de concert intime, dans lequel les trois compositeurs ont exécuté successivement, au piano, divers morceaux des trois opéras qu'ils viennent tout récemment de terminer, savoir : M. Puccini, *Manon Lescaut;* M. Franchetti, *Cristoforo Colombo*, et M. Mascagni, *l'Amico Fritz*, sans compter quelques fragments de son autre opéra, *les Rantzau*.

— C'est décidément et officiellement M. Giuseppe Gallignani, directeur de la chapelle du Dôme de Milan, qui devient directeur du Conservatoire de Parme, en remplacement du regretté Franco Faccio. Sa nomination vient d'être approuvée par la commission gouvernative du ministre de instruction publique à Rome.

— Au théâtre Partenope, de Naples, on vient de mettre en répétitions, pour être jouée très prochainement, une opérette nouvelle, *Canarina*, dont l'auteur est le maestro Scagnamiglio.

— L'impresario Lago inaugurera la semaine prochaine au Shaftesbury-Théâtre, de Londres, une saison italienne dont *Cavalleria rusticana* formera le principal attrait. Le répertoire sera très varié et comprendra plusieurs ouvrages qui avaient disparu de la scène anglaise depuis quelque temps, tels que la *Cenerentola*, de Rossini, *il Matrimonio segreto*, de Cimarosa, *le Vaisseau fantôme*, de Wagner, *Armide*, de Gluck, et *un Ballo in maschera*, de Verdi. Pour cette dernière œuvre, à la représentation de laquelle on veut donner tout l'éclat dont elle est digne, Mme Valda a été spécialement engagée. L'orchestre sera dirigé par M. Arditi.

—Les concerts-promenade du théâtre Covent-Garden, à Londres, vont se terminer prématurément pour céder la place aux représentations lyriques italiennes, que M. Harris veut y donner concurremment avec l'entreprise de M. Lago. C'est la première fois depuis plus de vingt ans que Londres possède deux théâtres italiens pendant la saison d'automne. Dans le tableau de la troupe de M. Harris figurent MM. Engel, Cossira, Dufriche, Abramoff, Castelmary, Miranda, Mmes Simonnet, Farini, Janssen et Martini. Il est aussi vaguement question de l'engagement de M. Maurel. Le répertoire français occupera une place prépondérante dans le programme de la saison. M. Harris compte monter aussi *la Valkyrie*, *Siegfried*, *Tannhäuser*, *la Cenerentola*, ainsi que *le Trompette de Sackingen* de Nessler.

— Voici le résultat des trois premières journées du grand festival de musique qui vient de se tenir à Birmingham. Le premier concert était consacré exclusivement à l'*Elie* de Mendelssohn, dirigé par le Dr Richter, de Vienne ; le deuxième offrait plus de variété : on y a entendu un duo pour deux voix de femmes, de M. Goring Thomas, intitulé *le Crépuscule*, « un excellent produit de l'école française », dit le *Musical Standard ;* le concerto pour violon de Beethoven, exécuté par Joachim; la 3e symphonie de Brahms ; enfin une œuvre nouvelle du Dr Mackenzie, une cantate adaptée à la paraphrase de Dryden sur l'hymne *Veni Creator spiritus*, composition où domine le style contrapuntique et que termine une fugue d'un effet superbe, paraît-il. M. Mackenzie qui dirigeait lui même, a été vigoureusement applaudi et rappelé. *La Passion selon saint Mathieu*, de Bach, remplissait la matinée du lendemain. Les deux orchestres et les deux chœurs nécessités pour cette œuvre étaient disposés séparément, de chaque côté de l'estrade. Les *soli* de violon *obbligato* étaient exécutés par Joachim et ceux de chant étaient aux mains de Mmes Macintyre, H. Wilson, MM. Lloyd, Mills et Santley. Dans la soirée, première audition du nouvel oratorio de M. Stanford, *l'Éden*, dont le mérite est très contesté. L'emploi exagéré des motifs caractéristique a produit une impression de lassitude que le public a eu peine à dissimuler, surtout dans la première partie, où il a fallu absorber cinquante-cinq minutes de « musique céleste » sans interruption. Détail particulier : les voix de basse sont totalement exclues de toute cette partie de l'œuvre. Mais en revanche, dans la deuxième partie (l'Enfer), elles dominent avec rage ; dans la troisième partie, l'auteur a trouvé quelques accents lyriques pour dépeindre les amours d'Adam et Ève. L'oratorio se termine sur un épilogue prophétique où une vision révèle à Adam toutes les calamités réservées à l'humanité. Le public a beaucoup applaudi un chœur guerrier très à effet. Dans son ensemble, l'œuvre de M. Stanford, qu'il dirigeait lui-même, pèche surtout par l'absence d'oppositions et le manque de relief. L'interprétation a été très remarquable de la part de Mlle Anna Williams, remplaçant Mme Albani, Mmes Brereton, Hope Glenn, MM. Lloyd et Henschel. *Le Messie*, de Hændel, qui figurait au programme suivant, a été pour la première fois, depuis six ans, exécuté avec l'orchestration de Mozart, au lieu de celle de Robert Franz.

— Le Grand Théâtre Khédivial de l'Opéra du Caire est, cette année encore, dirigé par MM. Ullmann et Lamare; c'est dire que la troupe et le répertoire sont essentiellement français. Parmi les artistes engagés par les excellents impressari, nous relevons les noms très connus de Mmes Rose Delaunay et Félicie Arnaud, de MM. Frédéric Boyer, Balleroy, Devineau et Bonhivers ; parmi les ouvrages qui seront montés au cours de la saison, sous la direction de M. Edouard Brunel, chef d'orchestre, nous voyons figurer *Hamlet*, *Gille et Gillotin*, d'Ambroise Thomas, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Mireille*, de Ch. Gounod, *Carmen*, *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, *Lakmé*, de Léo Delibes, *Manon*, *Don César de Bazan*, de J. Massenet, *le Roi d'Ys*, de Lalo, *la Reine Topaze*, de V. Massé, *les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach et une grande partie de l'ancien répertoire d'Auber, d'Adam, d'Herold, de Boieldieu, d'Halévy, de Maillart, etc... Grâce à l'intelligente initiative de MM. Ullmann et Lamare, l'Opéra du Caire compte maintenant parmi les grandes scènes importantes de l'étranger.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On dit que le successeur de M. Larroumet aux Beaux-Arts est déjà désigné dans l'esprit du ministre et que ce sera M. Christian, qui fut préfet de la Charente et de la Somme et aussi, pendant quelques mois, directeur de la Sûreté générale au ministère de l'Intérieur. Ce sont là, en effet, des titres sérieux à la direction des beaux-arts en France. M. Christian sera comme ce critique musical qui ne savait rien de la musique et en concluait qu'il était bien plus fort que les autres, puisqu'il ne se laissait pas influencer par elle. Après tout, le maréchal Vaillant était minis-

tre des beaux-arts sous l'Empire. Pourquoi un préfet de la République ne s'en mêlerait-il pas aussi un peu ?

— Nous avons annoncé déjà que la séance annuelle de l'Académie des beaux-arts aurait lieu le 31 de ce mois. L'un des grands attraits de cette séance sera, dit-on, l'exécution d'un très remarquable morceau intitulé *Napoli*, dû au jeune compositeur Gustave Charpentier, ex-pensionnaire de la villa Médicis. Ajoutons que le Conservatoire nous donnera également, cet hiver, une symphonie du même compositeur Gustave Charpentier, *la Vie du poète*.

— Le centenaire de Meyerbeer sera, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, célébré le 14 novembre. Dans cette représentation, exclusivement composée de fragments des œuvres du maître, sera exécutée la scène de la bénédiction des poignards des *Huguenots*, telle que l'avait conçue primitivement Meyerbeer, c'est-à-dire que toute la partie, confiée dans la version définitive à Saint-Bris, était dans l'origine écrite pour un mezzo-soprano, qui devait représenter Catherine de Médicis. Ce rôle servira de début, à l'Opéra, à Mme Deschamps-Jehin. Dans la même soirée, Mme Caron et M. Vergnet chanteront le duo des *Huguenots*.

— A l'Opéra, vendredi dernier, rentrée de Mme Melba dans *Hamlet*. L'étincelante virtuose a été acclamée après la scène de la folie, qu'elle chante de si admirable façon. A côté d'elle, Lassalle a retrouvé dans le personnage d'Hamlet son succès habituel.

— M. Bertrand, le nouveau directeur de l'Opéra, avait dès les premiers jours, manifesté l'intention de remonter un des ballets de Léo Delibes. Son choix s'est définitivement porté sur *la Source*. *La Source*, bien, mais *Sylvia*, qui est un pur chef-d'œuvre, est-ce qu'on va l'abandonner tout à fait? Rappelons d'ailleurs à M. Bertrand que, sur les trois actes de *la Source*, un seul a été composé par M. Delibes. Les deux autres sont dus à la collaboration de M. Minkous.

— Il est probable que la place de chef du chant à l'Opéra, laissée vacante par suite de la nomination de M. Delahaye aux fonctions de chef des chœurs, sera confiée à M. Paul Vidal, en ce moment second chef des chœurs.

— Dès le lendemain de la reprise de *Manon*, M. Carvalho est parti pour Saint-Raphaël, où il est allé prendre quelques jours de repos, le succès si vif de l'œuvre de M. Massenet lui laissant des loisirs. Les feuilles de location s'emplissent, en effet, comme par enchantement. A la seconde représentation le jeune ténor Delmas, que la peur avait si complètement paralysé le premier soir, a retrouvé tous ses moyens et sa jolie voix. On l'a fort applaudi, à côté de Mlle Sanderson, toujours très fêtée et ovationnée.

— L'excellent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, M. Danbé, vient de décider que désormais, les jours de premières représentations, les artistes de cet orchestre devraient se présenter en habit noir et cravate blanche.

— Nous ne croyons pas inutile de rappeler aux intéressés que les poèmes destinés au huitième concours Cressent doivent être déposés ou envoyés par la poste et franco au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, 3, rue de Valois, du 16 au 31 octobre inclusivement.

— Ce n'est pas sans regret que les artistes au courant des choses de l'enseignement apprendront la retraite de M. Jancourt, qui a cru devoir, en raison de son âge avancé, donner sa démission de professeur de basson au Conservatoire. M. Jancourt a été l'un des artistes les plus réellement distingués de son temps. Élève couronné de l'école dont il devint plus tard un des meilleurs professeurs, virtuose justement remarqué, occupant les fonctions de premier basson tour à tour à l'Opéra, au Théâtre-Italien, à l'Opéra-Comique, à la Société des Concerts du Conservatoire, il trouva encore le temps, non seulement de publier, outre une méthode excellente, de nombreuses compositions pour son instrument, mais encore de s'occuper avec activité, pendant plus de trente ans, des améliorations à apporter dans la facture et la construction de cet instrument, jusqu'alors très imparfait et d'une sonorité très inégale. C'est à M. Jancourt, en effet, qu'on doit la plupart des perfectionnements successifs qui ont fait du basson l'instrument excellent qu'on connait aujourd'hui et qui est en usage au Conservatoire. C'est en 1875, à la mort de Cokken, que M. Jancourt avait été nommé professeur dans cet établissement.

— Par arrêté de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Eugène Bourdeau, premier basson à l'orchestre de l'Opéra-Comique et organiste du grand orgue de l'église Saint-Philippe du Roule, est nommé professeur de basson au Conservatoire, en remplacement de M. Jancourt.

— C'est aujourd'hui, dimanche, que les concerts Colonne font leur réouverture, à deux heures un quart, au Châtelet. Voici le programme du premier concert :

Première symphonie (Beethoven); Air d'*Etienne Marcel* (Saint-Saëns), par Mlle Berthe de Montalant; fragments symphoniques d'*Esclarmonde* (J. Massenet); fragment des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner); *l'Esclave* (Ed. Lalo) et *Villanelle* (H. Berlioz), chantés par Mlle Berthe Montalant; Marche slave (Tschaïkovsky).

— Voici les projets de M. Édouard Colonne pour sa prochaine campagne de concerts au Châtelet : au point de vue classique, il a l'intention, notamment, de reprendre toute la série des symphonies de Beethoven, et de les exécuter dans leur ordre chronologique. Parmi les nouveautés, il a la promesse d'une œuvre inédite de M. Ernest Reyer, d'une œuvre inédite de M. Massenet, intitulée *Vision*, et qui est écrite sur la poésie d'Alfred de Musset. Il compte jouer aussi la partition que M. Widor a composée pour *Conte d'avril*, et qui a été exécutée, l'hiver dernier, à l'Odéon, et *Hélène*, la partition que M. Messager a écrite sur le drame de M. Delair, joué au Vaudeville. M. Saint-Saëns a promis à M. Colonne le morceau qu'il a composé l'hiver dernier, et qui a pour titre *Africa*. Il a aussi écrit quelques mélodies, qui porteront probablement le titre de *Mélodies persanes*, et qui seront sans doute exécutées l'hiver prochain. Rappelons à ce propos à M. Saint-Saëns qu'il existe déjà un recueil de mélodies de Rubinstein intitulé *Mélodies persanes*. Elles sont bien connues des musiciens. Peut-être M. Saint-Saëns trouvera-t-il alors à propos de modifier son titre. M. Colonne fera jouer aussi la partition du *Collier de saphirs*, le ballet de MM. Catulle Mendès et Pierné, et de nombreuses œuvres inédites de jeunes auteurs, notamment de MM. Pugno et Paul Puget. Enfin M. Colonne fera une place très grande aux productions de l'école russe, qui est, en ce moment, très intéressante.

— Jeudi prochain 22, à une heure, au Trocadéro, aura lieu une très belle matinée au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques. Grande attraction : on y entendra M. Faure, qui avait pourtant bien juré de ne plus chanter en public ; mais le célèbre artiste fait partie du comité de l'Association et n'a pas pu résister aux prières de ses collègues, ce dont il faut nous féliciter. Voici le magnifique programme de la matinée :

Duo de *Mireille* (Ch. Gounod), par M. Faure et Mme Rose Caron.
Ave Maria d'*Otello* (Verdi), par Mme Rose Caron.
Air d'*Hérodiade* (Massenet), par M. Faure.
Scène de la Folie, de *Lucie de Lammermoor*, (Donizetti), par Mme Melba ; le solo de flûte par M. Taffanel.
Air du Printemps de *la Valkyrie* (R. Wagner), par M. Van Dyck.
Poésie, par M. Got.
Poésie, par M. Mounet-Sully.
Première audition, Monologue (Paul Bilhaud), par MM. Coquelin cadet, Coquelin aîné, Jean Coquelin.
Crucifix! poésie de Victor Hugo, musique de Faure, accompagné au grand orgue par M. Guilmant, et chanté à l'unisson par 17 ténors et basses : MM. Duc, Sellier, Vergnet, Vaguet, Faure, Melchissédec, Plançon et Dubulle, de l'Opéra, MM. Talazac, Mouliérat, Clément, Carbonne, Gogny, Bouvet, Soulacroix, Boudouresque et Morlet, de l'Opéra-Comique.
Première audition, *Une Valse* (Paul Bilhaud), dansée par M. Coquelin cadet et Mlle Reichenberg.
Le Drapeau, par M. Paul Mounet.
Chanson comique, par M. Baron.
A. *L'Étoile* (Diaz); B. *Aubade* du *Roi d'Ys* (Lalo), par M. Talazac,
A. *Entente* (V. Hugo); B. *Rosilla*, chanson espagnole (Yradier), par M. Soulacroix.
Pus d' Bon Dieu, poésie de Fuchs. — Fable de Napoléon Ier *Le Chien, le Lapin, et le Chasseur*, par Saint-Germain.
M. Tarride, chanson et scène comique.
M. Kam-Hill, dans son répertoire.
Dernière scène de *Miss Helyett* (Audran), par Mlle Biana Duhamel et M. Piccaluga, accompagnée par l'auteur.
Accompagnateurs : MM. Mangin, Bourgeois, Adrien Ray.

— Il n'est si grand plaisir que de rencontrer, en matière de discussions artistiques, des gens sincères et de bonne foi — ce qui est parfois plus rare qu'on ne le suppose — des esprits élevés et vraiment amoureux d'art, qui, cherchant avec ardeur la vérité, se tenant également éloignés des enthousiasme de commande (j'allais dire de coterie) et des dénigrements systématiques, disent franchement et ouvertement leur pensée, sans s'inquiéter de ce qui en pourra résulter. Je reçois une petite brochure mystérieuse, anonyme, sans nom de ville ni d'éditeur, portant ce simple titre : *Bayreuth, 1891*, par ***, et je puis dire que sa lecture m'a procuré le plus vif plaisir. C'est un petit écrit vif, alerte, plein tout à la fois de bonne humeur et de réflexions sensées, qui nous donne le récit des impressions ressenties par un musicien — un vrai, j'en réponds ! — aux dernières fêtes de Bayreuth. A la bonne heure ! voilà donc un critique qui sait admirer sans fétichisme comme il sait blâmer sans parti pris, qui sait mettre en relief les immenses qualités de Wagner, rendre justice à son génie, sans se croire tenu de tomber à genoux même devant ses erreurs et de le considérer comme un dieu impeccable et parfait. Voilà un écrivain qui ose déclarer que l'auteur de *Parsifal* n'a pas tout inventé dans la musique, qu'il a considérablement profité du travail de ses devanciers, et que même il pourrait bien avoir conservé quelque chose de leurs procédés en même temps que de leurs défauts. Certes, cet écrivain ne cache pas son admiration, et elle est grande ; mais, d'une part il sait la raisonner, de l'autre, elle ne l'empêche pas de voir les taches qui, par instants, troublent la lumière du soleil. Je regrette qu'un tel écrit, qui pourrait être si utile, ne soit pas mis en vente, et que tout le monde ne puisse le lire, car on ne saurait trop le recommander à l'attention. Quant au mystère dont s'entoure l'auteur, il me paraît bien impénétrable. En tout cas, ce n'est pas moi qui le dévoilerai. A. P.

— M. Léon Schlesinger, le compositeur applaudi d'*un Modèle*, aux Bouffes-Parisiens, vient de faire recevoir, aux Menus-Plaisirs, un nouveau vaudeville-opérette, dont il a écrit la musique sur les paroles de M. André Degrave. Titre : *le Casque*.

— Mlle Félicie Arnaud, une de nos cantatrices très distinguées, réclame l'honneur d'avoir créé *Manon* à Bruxelles et à Genève. Dont acte.

— Aujourd'hui dimanche, l'Association artistique d'Angers donne son premier concert de la saison, sous la direction de M. Frémaux, son nouveau chef d'orchestre.

— Le Caveau lyonnais, réuni sous la présidence de Gustave Nadaud, vient de proclamer le résultat de son concours annuel de chansons. MM. Émile Normand et Henri Berson ont obtenu le 1er prix (*ex æquo*); le 2e prix (*ex æquo*) a été attribué à MM. Henri Corbel et Carolus Tenib. Des mentions honorables ont été décernées par ordre de mérite à MM. d'Armagnac, Gabriel Monavon, Remy Félix, Achille Méry, Louis Trémeau, Jules Baron.

— De Bayonne, on nous signale le très beau succès d'un salut organisé par M. A. Masson, le frère du professeur de chant au Conservatoire, à l'église Saint-André, à l'occasion de la fête du Rosaire. L'*O Salutaris* et le *Sancta Maria*, de Faure, très bien chantés, ont produit, comme toujours, une profonde impression.

— Cours et leçons. — Mme Laure Brandin reprend ses cours et leçons de piano, 3, boulevard Magenta. — Mme C. de Tannenberg a repris ses cours et leçons chez elle, 7, rue Nouvelle, depuis le 15 octobre. — Mlle Hortense Parent ouvre, le 3 novembre prochain, de nouveaux cours de piano et de solfège à tous les degrés, pour les jeunes filles. Ces cours dépendent de l'Association pour l'enseignement professionnel du piano fondé par Mlle Parent et complètent cette œuvre. Ils sont faits par des professeurs expérimentés sortis depuis longtemps de l'école préparatoire au professorat du piano. Les jeunes professeurs sont également attachés au cours pour y faire leur stage en donnant aux élèves des repétitions supplémentaires et gratuites. Mlle Parent donne à cette œuvre nouvelle le concours désintéressé de sa grande expérience. Elle dirige l'enseignement, inspecte les cours et examine périodiquement tous les élèves. On s'inscrit 2, rue des Beaux-Arts, chez Mlle Parent, tous les jours de 9 à 11 heures du matin et de 5 à 6 heures du soir. — Mme et Mlle Steiger ont repris leurs cours, 39, rue de Moscou. — Lundi 19 octobre, réouverture des cours de musique de l'Institut Rudy, 7, rue Royale. Professeurs : piano, Mmes Riss-Arbeau, Saillard-Dietz, comtesse de Brzowska, MM. Mathis Lussy, Ch. René, Forter et Frène; accompagnement et harmonie, M. René Lenormand; solfège, Mme Agirony de Peretti; violon, MM. Marsick et Magnus; violoncelle, MM. Dressen et Querrion; harpe, Mlle Spencer-Owen; orgue, MM. Guilmant et Mac Master; mandoline, M. Talamo; chant spécial et scénique, Mme d'Alvar, MM. Rodier et Martapoura; diction, Mlle du Minil, M. Dupont-Vernon. — M., Mme et Mlle Chevé ont repris leurs cours de piano, de solfège et de chant. Prochainement, reprise des cours gratuits du soir de l'école Chevé : musique vocale et instrumentale. — Mme L. Desrousseaux, professeur de chant et de diction, reprendra ses cours bimensuels d'ensemble à partir du 10 novembre 1891.— Mme Roger-Miclos annonce la réouverture de ses cours pour le jeudi 15 octobre, chez elle, 62, avenue de Wagram. — La réouvertnre des cours et leçons de solfège de Mlle Cazelar aura lieu 81, rue de Courcelles. — M. Lucien Lefort a repris ses cours de violon et d'accompagnement 10, rue de Constantinople.— Les cours de Mlles Tribou, 33, avenue d'Autin, sont repris depuis le 1er octobre, sous l'excellente direction des mêmes professeurs que les années précédentes : Piano, cours supérieur, M. Falkenberg; cours moyen, M. Falcke; cours élémentaire, une élève de M. Falkenberg; chant, M. Hettich; accompagnement, M. L. Dancla; diction, M. de Féraudy; harmonie, M. Falkenberg; solfège, Mlle Papot, professeur du Conservatoire. — M. Charles René a repris ses cours de piano et d'harmonie à l'Institut Rudy, 7, rue Royale, et ses leçons particulières, 36 *bis*, rue Ballu. — M. Ezio Ciampi et Mme Ritter-Ciampi ont repris leurs cours, ainsi que leurs leçons particulières, à leur nouveau domicile, 66, rue de Rome. — Mlle Félicienne Jarry, professeur de chant et de piano, a repris ses cours, 22, rue Troyon. — MM. F. de Guarnieri, Fernand Pélat et Huck fondent à la salle Pleyel, 22, rue Rochechouart, un cours de musique de chambre, comprenant tous les quatuors à cordes, anciens et modernes, ainsi que les quatuors et quintettes avec piano. Il y aura, au mois d'avril, trois séances publiques données par les élèves qui auront suivi régulièrement les études pendant six mois.

NÉCROLOGIE

Antoine Rubinstein vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, morte, à l'âge de quatre-vingt-six ans, à Odessa. Après avoir habité Moscou, elle a passé à Odessa les vingt dernières années de sa vie. Cette femme intelligente et énergique a eu une grande influence sur le développement premier du talent de ses deux célèbres fils, Antoine et Nicolas Rubinstein. Antoine, le plus grand des deux, lui avait conservé une tendresse qui ne s'est jamais démentie. C'est la seule personne avec laquelle il se trouvait en correspondance suivie, et, quelques jours avant sa mort, la vieille dame avait encore reçu de lui une lettre, datée de Dresde, qu'elle n'était plus en état de lire. Elle n'a pas voulu cependant laisser sa fille le faire pour elle : « Attendons plutôt, disait la malade, dans quelques jours je me sentirai mieux et je lirai sa lettre ». Il n'y a pas longtemps que le grand artiste, en revenant du Caucase, a passé quelques jours auprès de sa mère, a Odessa. Cette année il l'a visitée trois fois et, en général, chaque année il faisait le voyage d'Odessa pour la voir.

— Un compositeur américain, Gaspard Villate, né à Cuba, le 17 janvier 1851 et depuis près de vingt ans fixé à Paris, est mort en cette ville le 10 octobre. Possesseur d'une grande fortune et pratiquant l'art en amateur très actif, il commença dans sa patrie son éducation musicale, qu'il vint terminer en France. Il publia d'abord quelques romances, puis écrivit un opéra italien en quatre actes, *Zilia*, qu'il fit représenter le 1er décembre 1877 sur notre Théâtre-Italien, où sa valeur négative lui valut un insuccès complet, bien que les deux rôles principaux en fussent tenus par Tamberlick et Mme Elena Sanz. Le 2 février 1880, Villate donnait au théâtre royal de La Haye un opéra français en quatre actes et sept tableaux, *la Czarine*, qui paraît avoir été mieux accueilli. Depuis lors il a encore donné à Madrid un drame lyrique intitulé *Balthazar*. On doit encore à ce compositeur une messe et plusieurs autres œuvres, entre autres une Marche funèbre écrite par lui à l'occasion de la mort du roi d'Espagne Alphonse XII.

— Un artiste aussi modeste qu'honorable et distingué, Adrien-Pierre Limagne, qui, pendant de longues années, remplit les fonctions de secrétaire général de la Société des compositeurs de musique, est mort à Paris ces jours derniers. Ayant depuis longtemps consacré sa vie à l'enseignement, Limagne n'avait pourtant cessé de se livrer à des travaux de compositions. Lorsqu'en 1856 Offenbach eut l'idée d'ouvrir un concours aux Bouffes-Parisiens pour la composition d'une opérette sur le livret du *Docteur Miracle*, et que sur les *soixante-dix-huit* partitions envoyées à ce concours, six furent réservées pour un examen définitif, celle de Limagne fut au nombre de ces six considérées comme les meilleures, avec celles de Bizet, Demersseman, Charles Lecocq, Erlanger et Manniquet. On sait que ce sont celles de Bizet et de M. Lecocq qui obtinrent le prix et qui furent l'une et l'autre exécutées. — Limagne était âgé de soixante-deux ans.

— On annonce la mort de M. Feustel, député au Reichstag. M. Feustel n'était pas un inconnu pour les wagnériens qui se rendent à Bayreuth. Il était à la tête de la principale maison de banque de cette ville, et, en cette qualité, chargé de l'administration des représentations wagnériennes. C'est également lui qui s'occupait de « loger chez l'habitant » les nombreux mélomanes qui ne pouvaient trouver place dans les hôtels de cette petite ville bavaroise.

— Un professeur de chant très renommé en Italie, Domenico Scafati, est mort à Naples dans les derniers jours de septembre. Né à Lugnano, dans l'Ombrie, en 1819, il avait été lui-même élève de Busti, et était en quelque sorte considéré comme le continuateur de la grande école de Crescentini. On cite parmi ses meilleurs élèves Mme Eleonora Grossi, un contralto que nous avons entendu naguère à notre Théâtre-Italien, Mme Anna Williams, cantatrice anglaise, le baryton Franco Novara, les ténors Graziani, Baucardé, De Lucia, et enfin les deux frères de Reszké, qui, nous écrit-on de Naples, avaient travaillé aussi en cette ville avec Busti, mais sans faire connaître leur nom véritable.

— A Buenos-Ayres est mort, dans l'incendie du théâtre San Martin, le baryton Spinelli. Les guichets du théâtre (entièrement construit en bois) étaient à peine ouverts, et une centaine de spectateurs seulement avaient pris place, lorsque les cris : *Au feu!* se firent entendre, en même temps que les flammes se manifestaient sur la partie supérieure du rideau d'avant-scène. Elles s'étendirent aussitôt avec une effroyable rapidité. Ce fut dans la salle un sauve-qui-peut général, et les rares spectateurs qui s'y trouvaient eurent bientôt fait d'en sortir. Mais sur la scène, où se trouvaient réunis artistes, musiciens, choristes, comparses, machinistes, le désarroi était général. Le chanteur Milzi, qui s'habillait dans sa loge, dut s'enfuir en chemise (c'était sa représentation à bénéfice), tandis que sa camarade, Mme Umberto, semblait frappée de folie. La prima donna, Mme Spinelli, était aussi dans sa loge, où son mari, qui ne jouait pas, l'avait accompagnée, s'endormant sur un canapé tandis qu'elle endossait son costume. Prévenue du danger, elle l'éveille aussitôt en lui montrant la lueur de l'incendie et lui dit : « Regarde ! Fuyons vite ! » Spinelli jette rapidement un manteau sur les épaules de sa femme, qui s'échappe rapidement, pensant qu'il la suivait. Que fit-il alors? on ne sait, et l'on suppose qu'il voulut prendre le temps de sauver les bijoux de Mme Spinelli. Toujours est-il qu'on ne le revit pas et que, le lendemain, on retrouva son corps carbonisé et absolument méconnaissable. Il ne fut reconnu par son ami Milzi que par une montre qu'on retrouva auprès de lui et que celui-ci précisément lui avait donnée peu de temps auparavant. Bien que plusieurs artistes aient couru de grands dangers dans ce sinistre et n'aient été sauvés que grâce au courage de leurs camarades, le malheureux Spinelli est la seule victime de la catastrophe.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3161 — 57me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Octobre 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CARILLON

petite pièce de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Par les bois*, scherzo d'ANTONIN MARMONTEL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Beaux yeux que j'aime*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de TH. MAQUET. — Suivra immédiatement : *Regarde-toi*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de E.-J. CATELAIN.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE V

L'HÉRITAGE DU THÉATRE-LYRIQUE. *Les Noces de Figaro, Bonsoir Voisin, Maître Wolfram, Mireille, Roméo et Juliette.*

1871-1874

(Suite.)

La situation ne tarda pas à s'améliorer, et s'il fallait démontrer le goût d'une population pour le théâtre, sa soif de plaisirs musicaux, son désir de sécher ses larmes et d'oublier ses tristesses, il suffirait de noter les chiffres des recettes en cette fin d'année 1871 :

Juillet	57.053 »
Août	53.294 »
Septembre	72.022 50
Octobre	139.768 75
Novembre	130.642 25
Décembre	102.808 75
	555.589 25

Un tel total est d'autant plus respectable, qu'on l'obtenait sans le prestige d'aucune étoile, sans l'attraction d'aucune pièce nouvelle! On se contentait de réorganiser le répertoire, ne jouant même pendant les premiers mois que cinq ou six fois par semaine, et l'on remontait ainsi peu à peu : le 3 juillet *le Domino noir*, avec Mlle Cico (Angèle) et Montaubry (Juliano), qui, se retrouvant un reste de voix, était venu l'apporter au théâtre de ses anciens succès ; le 11, *Zampa*, avec deux autres revenants, Lhérie (Zampa) et Mlle Monrose (Camille), bientôt engagée à la Monnaie de Bruxelles ; le 15, *Fra Diavolo*, avec Montaubry, Mlle Priola (Zerline) et Mlle Reine (Paméla) ; le 18, *les Noces de Jeannette*, avec une nouvelle recrue, Mme Réty-Faivre ; le 20, *le Maître de Chapelle*, avec Mlle Douau, une débutante qui chanta une seule fois le rôle de Gertrude et fut engagée par M. Martinet; le 22, *la Dame blanche*, avec Monjauze (Georges) et Mlle Tual, qui tint le rôle de Jenny; le 27, *Bonsoir, monsieur Pantalon;* le 29, *Galathée*, encore avec deux revenants, Falchieri (Pygmalion), qui repartit presque aussitôt pour Lyon, et Mme Ferdinand Sallard; le même soir, *la Fille du régiment*, avec Coppel (Tonio) et Mlle Priola (Marie); le 6 août, *le Postillon de Lonjumeau*, avec Mlle Nordet, autre débutante qui chanta deux fois le rôle de Madeleine et *les Noces de Jeannette*, partit pour Bruxelles, d'où elle venait après avoir traversé les Bouffes, et reparut à la salle Favart en 1873; le 8, *le Chalet*, avec Idrac (Daniel) et Mlle Perret, jolie femme qu'Offenbach devait attirer en 1874 à la Gaîté pour une reprise d'*Orphée aux Enfers;* le 22, *la Servante Maîtresse*, pour la rentrée de Mme Galli-Marié, et *les Rendez-vous bourgeois* dans une représentation extraordinaire au bénéfice des orphelins de la guerre ; le 24, *le Café du Roi ;* le 9 septembre, *Haydée*, avec Lhérie (Lorédan); le 12 septembre, *la Cruche cassée*, avec Barnolt succédant à Lignel ; le 30, *l'Ombre*, où Ismaël et Mlle Reine avaient repris les rôles de Meillet et de Mlle Marie Rôze. Telle était la faveur en province et à l'étranger de cet ouvrage devenu rapidement populaire, que, l'année suivante, pendant les vacances du théâtre, quatre artistes, Ismaël et Lhérie, Mmes Galli-Marié et Priola, organisaient à travers la France une tournée dont *l'Ombre* seule fit les frais. Au Centre, au Midi comme à l'Ouest, le succès fut général et se traduisit par une recette de 120.000 francs. Au retour, le quatuor qui avait si fructueusement travaillé, ne manqua pas de continuer ses exploits à la salle Favart; c'est ainsi que Lhérie se trouva succéder à Monjauze et à Mme Galli-Marié Mlles Marie Rôze et Reine. Soixante-sept représentations, dont vingt avant la guerre et quarante-sept dans les quatre années suivantes, limitent à la salle Favart la carrière de cette pièce, qu'on a revue depuis d'une façon intermittente soit au Château-d'Eau, soit à la salle de l'Opéra-Comique du Châtelet, mais qui, finalement, n'a pas tenu à Paris ce que tout d'abord elle avait promis. On en pourrait conclure que lorsqu'il s'agit d'applaudir à l'œuvre d'un véri-

table Allemand, la capitale a le patriotisme plus impressionnable que la province, et l'histoire de *Lohengrin* confirmerait au besoin cette hypothèse.

Les changements de distribution que *l'Ombre* avait subis se produisirent alors un peu dans tout le répertoire. Le personnel s'était renouvelé en partie. On en jugera par le tableau suivant où sont réunis : dans la première colonne, ceux qui appartenaient à l'Opéra-Comique en 1870 et qui n'y reparurent plus en 1871; dans la seconde, les anciens qui reprirent leur place; dans la troisième, les nouveaux qui venaient ou revenaient. Les noms marqués d'un astérisque sont ceux qui avaient déjà chanté à la salle Favart avant 1870:

PARTIS	ANCIENS	NOUVEAUX
Ténors	*Ténors.*	*Ténors.*
Achard.	Montaubry.	Lhérie*.
Couderc.	Ponchard.	Duchesne.
Capoul.	Monjauze.	Ketten.
Leroy.	Idrac.	Laurent*.
Chelli.	Coppel.	Verdellet.
Lignel.	Miral.	Peschard.
Emmanuel.	Barnolt.	
	Potel.	
Barytons et Basses.	*Barytons et Basses.*	*Barytons et Basses.*
Gailhard.	Melchissédec.	Ismaël.
Meillet.	Falchieri.	Neveu.
Barré.	Nathan.	
Augier.	Thierry.	
	Bernard.	
	Prilleux.	
Soprani.	*Soprani.*	*Soprani.*
Mmes Marie Rôze.	Mmes Cico.	Mmes Miolan-Carvalho*.
Heilbron.	Galli-Marié.	Monrose *.
Zina Dalti.	Priola.	Ferdinand Sallard*
Danièle.	Moisset.	Baretti *.
	Guillot.	Ducasse.
	Decroix.	Réty-Faivre.
	Révilly.	Nordet.
	Reine.	Perret.
	Fogliari.	Douau.
	Tual.	Gayet.

Parmi les artistes de la première catégorie, Achard, Leroy et Mlles Marie Rôze et Danièle embrassaient la carrière italienne ; Capoul et Barré se laissaient tenter par un engagement de Strakosch pour New-York; Couderc, malade, avait pris sa retraite ; Meillet était mort ; Gailhard avait passé à l'Opéra, Chelli et Mlle Zina Dalti en province, Emmanuel en Belgique, et Mlle Heilbron allait risquer une incursion dans le domaine de l'opérette.

Parmi ceux de la seconde et de la troisième catégorie, Laurent ne donne que quelques représentations, et, dès l'année suivante, Montaubry retentera la fortune directoriale au théâtre des Arts de Rouen, simple étape avant de tomber dans l'opérette, ainsi que Mlle Cico, qui, en 1874, chantera dans *Orphée aux Enfers* le rôle d'Eurydice, tandis que son camarade y figurera comme Aristée; Idrac et Miral quitteront Paris pour la province; Mlle Fogliari ira jouer l'opérette à Saint-Pétersbourg ; et Prilleux deviendra secrétaire général de la Monnaie à Bruxelles.

Quant aux débutants, outre ceux dont nous avons parlé en énumérant les pièces remises au répertoire, voici : le 26 juillet dans *la Dame blanche* (rôles de Jenny et de Gaveston) Mlle Ducasse et M. Neveu, deux bonnes recrues, enlevées au Théâtre-Lyrique ; le 15 août, dans *la Dame blanche* encore, M. Peschard, un ténor venu de Bruxelles et qui partit pour Lyon après avoir tenu peu de soirs le rôle de Georges; le 22, dans le même rôle, Léopold Ketten, un excellent musicien, qui, après avoir été accompagnateur au Théâtre-Lyrique, avait débuté aux Italiens, puis chanté à l'Athénée, à la Nouvelle-Orléans, à Liége, et finalement, à la salle Favart, où il fit une courte station ; le 26, dans *le Chalet* (rôle de Daniel), Verdellet, un jeune premier qui, s'étant découvert une voix de ténorino, faible d'ailleurs, avait quitté la Comédie-Française où il était pensionnaire, pour le Théâtre-Lyrique d'abord, puis pour la salle Favart, où il ne se maintint pas ; le 16 septembre, dans *le Domino noir* (rôle de Gertrude), Mlle Gayet, une inconnue qui a passé sans laisser de traces ; le 30, dans *l'Ombre*, Ismaël, un ancien du Théâtre-Lyrique encore, dont la voix fatiguée suffisait bien juste au rôle du docteur, mais qui avait du moins toute l'autorité d'un comédien expérimenté.

De tous ces débuts et rentrées, les plus importants peut-être se produisirent le 10 octobre. Ce soir-là on donnait la *millième* représentation du *Pré aux Clercs*, accompagné de strophes à Herold, poétiquement écrites par M. Louis Gallet et chaleureusement dites par Mme Galli-Marié. L'œuvre avait été remontée avec le plus grand soin et le Tout-Paris artistique s'était donné rendez-vous pour fêter, comme il convenait, le retour de la nouvelle Isabelle, Mme Miolan-Carvalho. A ses côtés, Mlle Cico figurait une reine fort distinguée, et Melchissédec un excellent Girot; Ponchard et Potel succédaient, sans les faire oublier, à Couderc et à Sainte-Foy; Mlle Baretti, qui, le 14 octobre, avait reparu à la salle Favart dans *la Fille du régiment*, après avoir couru la province et l'étranger, tenait le rôle de Nicette, qui n'était pas de son emploi et qu'elle céda bientôt à Mlle Ducasse. Mergy, enfin, était représenté par un nouveau venu, Duchesne, à la voix sonore et timbrée, dont l'histoire était bien faite pour rallier d'avance toutes les sympathies. Il avait autrefois traversé le Théâtre-Lyrique, sans y briller d'un éclat spécial, lorsque, la guerre éclatant, il s'engagea comme franc-tireur, se battit en héros à Châteaudun, fut blessé, et décoré de la médaille militaire. Pendant sa convalescence il se trouvait à Bordeaux et, le bras encore en écharpe, il eut l'occasion d'y chanter *Faust* et *les Mousquetaires de la Reine*. La faveur qui l'avait accueilli en province lui fut renouvelée à Paris, et l'on peut dire que par le succès de l'ouvrage et de ses interprètes, cette reprise du *Pré aux Clercs* fut l'événement musical de la saison 1871.

Quelque temps après, le fils du compositeur donnait, au Grand-Hôtel, un banquet en l'honneur de tous les artistes qui avaient prêté leur concours à ces mille représentations. Il aurait pu y avoir là, si nos calculs sont exacts, cent invités dont nous épargnons au lecteur la monotone énumération, car nous avons compté 21 Mergy, 8 Comminges, 5 Cantarelli, 15 Girot, 4 un Exempt, 4 un Chevau-léger, 18 Isabelle, 11 Marguerite, 13 Nicette, en tout cent artistes, dont sept avaient joué deux rôles, et l'un même trois, Palianti. Mais l'absence, et surtout la mort, avaient forcément diminué le nombre des invitations. On remarqua pourtant que parmi les interprètes de l'origine, six vivaient encore : les deux premières Isabelle, celle du premier soir, Mme Casimir, et celle du second, Mme Dorus-Gras; la première Marguerite, Mme veuve Ponchard; la première Nicette, Mme Hébert-Massy; le premier Comminges, Lemonnier, et même l'exempt qui paraît au troisième acte, Victor. Étaient morts Thénard (Mergy), Fargueil (Girot) et Féréol (Cantarelli), ce dernier tout récemment. Si l'on songe que *le Pré aux Clercs* remontait au 15 décembre 1832, on conclura que le chef-d'œuvre d'Herold avait donné comme un brevet de longue vie à ses premiers interprètes.

Glissons vite sur une reprise du *Mariage extravagant*, faite le 27 octobre avec Nathan (le docteur), Verdellet (Edouard), Barnolt (Simplet), Davoust (Darmancé), et Mlle Guillot (Betzy), presque tous nouveaux dans leurs rôles, et arrivons à la seule œuvre inédite de l'année, non point un opéra-comique, mais une sorte d'oratorio, qualifié par son auteur de « lamentation » et dénommé sur l'affiche « Ode symphonique en un acte ». *Gallia* avait été exécutée pour la première fois à l'Albert-Hall de Londres pour l'inauguration de l'Exposition Universelle, le 1er mai 1871. Transplantée au Conservatoire de Paris le 29 octobre suivant, l'œuvre avait eu pour interprète une artiste choisie *con amore* par l'auteur, Mme Weldon. Du Conservatoire, *Gallia* passa, le 8 novembre, à l'Opéra-Comique et y fut l'objet de huit auditions, on pourrait dire représen-

tations; car les scènes se chantaient dans un décor spécial, avec une vue de Jérusalem en ruines, et l'apparition, sous la lumière électrique, des deux génies auxquels s'adresse le beau cri final d'espérance et de foi; là, parut sous le costume biblique, telle qu'une Rebecca descendue d'un cadre d'Horace Vernet, Mme Georgina Weldon, et, sur cette scène habituée au rire, on vit les pleurs de la prophétesse d'Israël. Toute la partition était d'ailleurs, volontairement tenue dans une demi-teinte religieuse, suivant un goût cher au musicien dont l'op. II, *Offices de la Semaine sainte*, a été publié chez Richault avec cette mention : « par l'*abbé Gounod*, maître de chapelle à l'église des Missions étrangères ». Ajoutons que l'ouvrage, écrit primitivement sur un texte latin, était traduit en français par le compositeur lui-même, sous forme de vers libres, sans rimes. Somme toute, le succès de cette tentative ne fut pas assez décisif pour résoudre la question délicate soulevée par l'adaptation scénique d'une œuvre symphonique. A l'étranger on a *joué le Désert ;* on *joue* encore la *Sainte Élisabeth* de Liszt, et *la Damnation de Faust* a tenté plus d'un directeur parisien. Mais l'éditeur s'est toujours refusé à cette version nouvelle, disant: « Ou le changement sera bon, et l'œuvre donnée quelquefois au théâtre se donnera moins souvent au concert, dont le cadre ne paraîtra plus aussi brillant ; ou il sera mauvais, et l'œuvre alors, perdant son prestige, ne se donnera plus nulle part. » C'est le raisonnement d'un homme pratique, et c'est peut-être aussi l'expression de la vérité.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

NOUVEAU-THÉATRE. — *Scaramouche*, pantomime-ballet en deux actes et cinq tableaux, de MM. Maurice Lefèvre et Vuagneux, musique de MM. André Messager et Georges Street ; CASINO DE PARIS, réouverture.

J'ai l'air d'annoncer deux solennités, et de fait l'ancien Casino de Paris, tout en demeurant sous une seule et même direction, s'est néanmoins dédoublé : le Casino de Paris proprement dit restant l'apanage des danses, des chanteurs de cafés-concerts et des acrobates, la jolie salle de spectacle, sous la dénomination de Nouveau-Théâtre, ayant son entrée particulière et son public spécial auquel ne pourra pas se mélanger l'autre. L'idée me semble fort heureuse, et je souhaite très vivement que le double établissement de la rue Blanche soit, cette fois, définitivement installé et vive de longs jours prospères.

Car ce petit théâtre, si l'on voulait, pourrait rendre, aux musiciens et aux auteurs dramatiques, des services inespérés, si la direction s'attachait à rester dans la note absolument artistique que nous avons pu apprécier le premier soir. Je parle, bien entendu, du ballet, ou mieux de la pantomime de MM. Lefèvre, Vuagneux, Messager et Street, laissant exprès de côté les deux piètres vaudevilles que l'on nous a fait la grâce de nous servir avant *Scaramouche*.

Ni M. Messager, ni M. Street ne sont des inconnus pour le public ; tous deux musiciens très fins, très adroits, essentiellement distingués, sachant merveilleusement leur art et s'en servant avec une délicatesse de touche et un raffinement de détails tout à fait exquis, devaient forcément nous donner un ouvrage tout de distinction et d'un aspect absolument aimable et séduisant ; ils n'y ont pas manqué. Leur partition, écrite avec un constant souci de la forme, est charmante et d'une audition fort agréable, et si, au milieu de ces éloges très mérités, je me permettais une critique, je dirais qu'avec un peu plus d'inspiration mélodique et un peu plus aussi le désir, une fois la phrase musicale heureuse trouvée, de la suivre et de la développer, nous aurions eu là une petite œuvre à peu près complète. Parmi les pages saillantes, remarquées à une première audition, je citerai une jolie phrase d'amour confiée aux violons au premier tableau, au second tableau un spirituel divertissement accompagné par les cors, les trompettes et les bassons, une valse d'un rythme très dansant et, enfin, au troisième tableau, la scène d'hypnotisme et les apparitions des Gilles et des Colombines traitées de façon très divertissante.

Il serait injuste de ne point tenir compte aux librettistes de la très grande part qu'ils ont prise à cette victoire. Les misères faites par Scaramouche à Gilles qui vient d'épouser Colombine, l'idylle amoureuse poursuivie entre Colombine et le séduisant Arlequin, mille inventions aimables ou drolatiques, font de *Scaramouche* un spectacle varié, amusant, chatoyant. Mlle Félicia Mallet, MM. Krauss, Clerget, Paul Legrand et Mondos ont enlevé la pantomime avec une verve charmante ; la direction s'était chargée de lui donner un cadre digne d'elle.

Je ne voudrais pas terminer sans envoyer, à qui de droit, toutes mes félicitations pour la façon très heureuse dont le grand hall a été transformé. C'est absolument réussi. Pris par le spectacle du Nouveau-Théâtre, je ne puis vous dire de quoi se composent les divertissements offerts aux hôtes du Casino de Paris, mais j'y ai entendu un orchestre sonore et vivant, très heureusement conduit par M. Doussaint, un chef d'une correction parfaite et qui sait enlever non seulement ses artistes, mais encore son public.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

HISTOIRE ANECDOTIQUE DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CHAPITRE VI

LOUIS-PHILIPPE ET LA IIe RÉPUBLIQUE

(Suite)

Les promesses d'Auber n'étaient pas paroles vaines : la rue Bergère a secoué l'engourdissement des dernières années ; son ardeur se réveille. Comme au temps de l'empire, on se dispute les places aux exercices, dans les concerts où paraissent les élèves.

Les voici à la séance donnée par Ponchard, chantant le finale du *Mont Saint-Bernard* ; à Saint-Roch, pour l'enterrement de Berton ; chez eux, avec le deuxième acte des *Noces de Figaro*, une scène d'*Armide* et *les Héritiers*, d'Alexandre Duval.

Joie des prix de Rome, le 19 mai 1844 : on inaugure le système souvent réclamé ; le Conservatoire annonce *l'Hôtesse de Lyon*, une œuvre inédite de Georges Bousquet. Le résultat est si lamentable (malgré l'appoint de Laget, prêté par l'Opéra-Comique) qu'on ne songera guère à renouveler pareille tentative, dans laquelle peut sombrer à jamais l'avenir des jeunes compositeurs. Il faut le succès de M. Obin au premier acte du *Comte Ory*, et les efforts déployés dans des scènes du *Mahomet* de Voltaire, pour dissiper la mauvaise impression du public.

Les concours mettent en évidence les immenses progrès des classes et, malgré le règlement, il faut partager plus d'un prix. La renommée de la rue Bergère se répand d'un tel essor à travers les départements que les candidats accourent aux examens d'admission en bataillons serrés : ils seront quatre-vingts pour les six places vacantes du piano.

Les attaques ne cesseront pas pour si peu, mais, M. de Kératry le remarque fort judicieusement : « On ne discute que ce qui existe, et par conséquent résiste. » Cette pensée suffit à rassurer les soixante-dix professeurs et les cinq cents élèves : ils coûtent 155,500 francs à l'Etat ; leur existence ne semble pas un danger public.

Comme pour le protéger mieux encore contre les menées hostiles, Louis-Philippe appelle le Conservatoire à Saint-Cloud, le 25 novembre. En présence de la famille royale, les élèves jouent *Raoul de Créquy*, et le plaisir de l'auditoire est tel que des fragments de l'ouvrage sont encore au programme du château la semaine suivante.

Le dernier exercice (décembre) offre aux mélomanes parisiens quelques-uns des morceaux applaudis par la Cour, des scènes d'*Orphée* et le quatrème acte d'*Andromaque*, avec Mlle Rimblot, Worms, MM. Chéry et Dupuis.

* * *

Appelés aux concerts des Tuileries, occupés par les répétitions de la Société, les élèves du Conservatoire, en 1845, n'ouvrent leur salle au public que le 25 mai, pour faire entendre le 1er acte du *Comte Ory*, le 4e acte d'*Horace* et *les Suites d'un bal masqué*. Le mois suivant, précédé de *Brueys et Palaprat*, *Fidelio*, répété des semaines entières, remporte un éclatant succès.

C'est le moment choisi par Habeneck pour soulever un conflit et

menacer l'école de sa démission. Le jour venu de désigner le morceau de concours des violonistes, il réclame un concerto de Viotti, appuyant sa demande sur un usage consacré par vingt-cinq ans. C'est le même motif qu'invoque M. Massart pour proposer un morceau de Kreutzer, estimant qu'il serait bon de varier le répertoire. Auber renvoie la question devant le comité et, après mûre délibération, on décide que chaque professeur choisira le morceau de sa classe.

Le directeur, très souffrant, est forcé de renoncer à la présidence des jurys. Halévy, Carafa, Habeneck, désignés pour le remplacer à tour de rôle, annoncent les récompenses de MM. Crévecœur, Bazille, Hignard, Verrimst, proclament les prix de M[lles] Dameron, Courtot, Grimm, Pijon, de MM. Bussine, Jourdan, Darbot, Mathieu, Blaisot, l'accessit de M. Delaunay.

Voici que le violon est pour la seconde fois un instrument de discorde. A l'issue d'une journée houleuse, le public, qui, en son âme et conscience, décernait le deuxième prix à M. Dumas, élève d'Alard, éclate en protestations bruyantes quand il entend appeler M. Champenois, de la classe Massart. Carafa veut parler à l'émeute : « Messieurs, nous ne sommes pas ici au spectacle. » Sa voix se perd dans le tumulte.

En un instant la salle est vide, et tous les mécontents, rangés au pied de l'escalier d'honneur, où ils ont voulu porter Dumas en triomphe, saluent la sortie du tribunal par une symphonie de sifflets.

Les haines sont apaisées au jour de la distribution des prix ; le public écoute avec recueillement un discours rayonnant de la plus pure morale, où il est déclaré que « la sagesse, chez la jeune fille destinée au théâtre, n'est pas seulement une vertu, mais une nécessité. » Un chœur du *Christ aux Oliviers*, une scène des *Voitures versées*, chantée par M[lle] Dameron et M. Bussine, l'octuor, écrit par Prumier fils pour la harpe et les instruments à vent, sont parmi les morceaux les plus applaudis du concert.

***

M. Guizot, recevant l'ambassadeur marocain en janvier 1846, ne trouve rien de mieux à lui offrir dans les salons du ministère des affaires étrangères, qu'un choix de symphonies. Les sociétaires et les élèves du Conservatoire se distinguent dans cette soirée.

On a tant abusé du *Comte Ory* dans les exercices, qu'Auber redoute, pour la séance de mars, une nouvelle intervention du page Isolier. Sur son conseil, la fête sera réduite aux proportions d'un concert : quinze jours après, le théâtre prend sa revanche : des fragments de *Moïse* accompagnent *les Fausses Infidélités*, remarquablement rendues par Chéry, Taillade, Larochelle, M[lles] Marchal et Lemerle.

Puisqu'ils ont su charmer l'envoyé du Maroc, les élèves du Conservatoire sont désignés d'avance pour enchanter les oreilles d'Ibrahim Pacha, et M. de Salvandy appelle le jeune orchestre à la fête du ministère.

Les succès remportés par l'école dans les cérémonies officielles, ne font pas augmenter sa subvention. Plus d'une fois, durant l'hiver, le combustible a failli manquer, et pourtant la seule mise en scène de l'exercice de mai émerveille les spectateurs les plus difficiles. Changements à vue, charmants décors, costumes chatoyants, rien ne manque à la représentation de *Zémire et Azor*. M[lle] Lemercier, (engagée à l'Opéra-Comique), y paraît pour la dernière fois auprès de ses camarades.

Un détail invraisemblable des concours de 1846 : jury et public ont été d'accord. Sans protestations, MM. Montaubry, Grignon, Barbot, Battaille, Gueymard, Maury, Rose, Cerclier, Nollet, M[lles] Poinsot, Grimm, Courtot, Mercier, ont été récompensés et des acclamations unanimes ont salué le premier prix d'Henri Wieniawski, un violoniste de onze ans, élève de M. Massart.

Les journaux ne sont pas désarmés par ces résultats brillants. Pour les uns, nul artiste d'avenir n'est sorti du Conservatoire ; les autres déclarent que les sujets remarquables n'ont pas manqué, mais qu'ils se seraient tout aussi bien formés loin de l'école.

Troisième visiteur venu d'Orient, troisième convocation des élèves, qui vont chanter plusieurs chœurs à Saint-Cloud, en l'honneur du bey de Tunis.

Docile au mouvement qui multiplie les représentations au bénéfice des inondés de la Loire, Auber faisait répéter un superbe programme qui mettrait en relief les classes diverses du Conservatoire, quand soudain les études sont suspendues. On a craint les manifestations enthousiastes ou hostiles d'un public payant, qui inspireraient aux jeunes musiciens orgueil immodéré ou découragement profond. Et la rue Bergère ne donne d'autre programme musical que celui de la distribution des prix, retardée d'un mois par ces alternatives.

Ernani et *i due Foscari* ont, dans le cours de l'année, affirmé la naissante renommée de Verdi.

***

De la variété dans les programmes des exercices ! c'est le mot d'ordre pour 1847. Une représentation complète de *Cendrillon* prépare le public à la séance triomphale du 6 juin.

Les larmes coulent ce jour-là au troisième acte des *Enfants d'Edouard* : M[lle] Favart est un travesti idéal, M[me] Crosnier joue le rôle de la reine en actrice éprouvée, Gibeau et Beauvallet complètent brillamment la distribution. Au drame de Casimir Delavigne succèdent des fragments importants du *Siège de Corinthe*. M[lle] Poinsot, MM. Evrard, Barbot, Balanqué et Gueymard (un simple pâtre, il y a deux ans encore) font assaut de verve et de flamme. Tous les élèves du chant, enrôlés dans les chœurs, enlèvent *la Bénédiction des Drapeaux* et la *Scène du conseil*. « Ces choristes par circonstance, écrit un journal, ont le bâton de maréchal dans leur giberne. » L'orchestre d'Habeneck n'est pas oublié dans le bulletin de victoire.

Les ensembles du Conservatoire se signalent de nouveau (juin) en exécutant les chants religieux et historiques couronnés au concours institué pour enrichir le répertoire des orphéons.

M[lle] Félix Miolan remporte à l'unanimité le premier prix de chant. Dans *la France musicale*, Escudier déplore que la faiblesse de ses moyens lui ferme à jamais le théâtre ; mais elle sera une charmante cantatrice de salon. *Ex æquo* avec elle, M[lle] Rouaux ; au second rang, M[lles] Duez et Poinsot. — Dans les classes des hommes, Battaille et Barbot reçoivent la récompense suprême ; après eux, Gueymard et Reynard, Balanqué et Meillet. M[lle] Decroix est parmi les accessits d'opéra-comique, et il s'en faut d'un suffrage que M. Carvalho figure à ses côtés. — Comédie : 1[er] prix, Larochelle ; 2[e], M[lle] Favart ; accessits, MM. Passerat et Thiron. — Orgue : M. Bazille. Cor : M. Mohr.

MM. Deffès et Crévecœur, prix de Rome de l'année, partagent la joie de leurs aînés quand l'Opéra National, dirigé par Adolphe Adam, ouvre ses portes en novembre. C'est la représentation assurée pour tous, et le succès de *Gastilbelza* est d'un heureux présage pour le théâtre.

A deux reprises, Paris a fêté M[lle] Alboni : à l'Opéra d'abord, où elle a paru dans quelques concerts, puis au Théâtre-Italien, où son début dans *Semiramide* a été l'événement musical de la saison. On ne lui reproche que les fines moustaches dont elle a agrémenté les lèvres d'Arsace.

Jérusalem est une nouvelle victoire pour Verdi ; *Haydée* mettra un laurier de plus à la couronne d'Auber.

C'est une véritable oraison funèbre que prononce M. de Kératry en distribuant les prix : le basson se meurt, représenté par un seul concurrent ; la tragédie agonise.

Emu par cette prophétie, *le Charivari* brode quelques variations sur le thème de *la Bonne Vieille* : « La tragédie n'est plus, mais on parlera de sa gloire sous le chaume bien longtemps ; l'humble toit, dans cinquante ans, ne connaîtra plus d'autre histoire. Là, les villageois viendront dire à quelque bonne vieille : « Vous l'avez connue, « grand'mère ? vous l'avez connue ? »

(A suivre.) ANDRÉ MARTINET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres. — Les deux Opéras italiens ont ouvert leurs portes cette semaine, celui de Shaftesbury avec *Cavalleria rusticana*, celui de Covent-Garden avec *Roméo et Juliette*, chanté en français par M[lle] Simonnet et M. Cossira, et dirigé par M. Jehin. Il avait été un instant question de la fusion des deux entreprises en une seule ; mais l'entente n'a pu s'établir d'une façon complète, et en fin de compte MM. Lago et Harris ont préféré rester maîtres chacun de leur troupe et de leur répertoire. Tous deux intitulent leur entreprise *Royal Italian Opera*. — M[me] Albani, dont l'état de santé avait inspiré des inquiétudes, est à présent complètement rétablie, et elle a pu prendre part au concert de la Cour qui a eu lieu en présence de la reine, au palais de Balmoral. — Les célèbres concerts symphoniques du Crystal Palace viennent de rouvrir pour la saison. Le répertoire comprendra plusieurs nouveautés, comme, par exemple, l'ouverture de *Don Juan d'Autriche*, du compositeur tchèque Hans Sitt ; l'ouverture de concert *Tom o'Shanter*, de M. L. Drysdale, de l'Académie royale de musique à Londres, et une œuvre chorale de M. C. A. Lidgey, intitulée *Femmes et Roses*, poème de Robert Browning. Le 5 décembre, on donnera un festival en l'honneur de Mozart, à l'occasion du centième anniversaire de sa mort ; la messe de *Requiem* sera naturellement au

programme. Au concert suivant on entendra notre jeune compatriote, Mlle Clotilde Kleeberg, qui, entre autres œuvres, exécutera le premier concerto de Beethoven.

— Les dernières séances du festival de Birmingham ont été marquées par l'audition des œuvres suivantes : *Tantum ergo* et *Offertoire* de Schubert, par les chœurs; le concerto hongrois de Joachim, exécuté par l'auteur; le *Requiem* de Dvorak, œuvre de grandes dimensions, qui a produit un puissant effet, dirigée par le compositeur et chantée par Mmes Anna William et Wilson, MM. Mackay et W. Mills. Le festival a pris fin avec *la Damnation de Faust*, dont les interprètes principaux étaient Mlle Mac Intyre, MM. Lloyd et Henschel. Les organisateurs peuvent se féliciter du résultat de l'entreprise; depuis bien des années, le festival n'avait réalisé un bénéfice aussi considérable.

— Il est question d'instituer à Dublin un festival triennal de musique sur le modèle de ce qui existe dans les grandes villes d'Angleterre. Le promoteur de ce projet est M. Houston Collisson. La première réunion aurait lieu en 1893 et durerait trois jours; on exécuterait une œuvre importante d'un compositeur irlandais. Ce désir de s'ériger en centre artistique tourmente aussi deux autres villes du Royaume-Uni, Cardiff et Porsmouth, où viennent de surgir des projets de festivals pour le printemps prochain.

— Les plans de l'Exposition internationale de musique et de théâtre qui doit s'ouvrir l'année prochaine à Vienne, sont définitivement adoptés, et les travaux de construction sont entamés depuis les premiers jours de ce mois. La salle de spectacle contiendra deux rangs de loges; la sortie en sera facilitée par *quarante* portes, ce qui écarte toute possibilité de danger en cas d'incendie; la scène a été l'objet d'une attention spéciale, et son mécanisme, dit-on, fera l'objet de l'admiration des spectateurs. C'est du 1er au 15 mai 1892 qu'y sera donnée la première représentation. Pour le grand concours musical qui sera tenu du 15 mai au 1er octobre, six États ont envoyé déjà leur adhésion. Chaque orchestre pourra donner dans le pavillon musical une demi-douzaine de concerts. Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Wagner, Strauss, Lanner, sont les noms surtout recommandés pour la partie musicale en ce qui concerne l'Allemagne, et pour la partie dramatique Gœthe, Schiller, Grillparzer, Nestry et Reimund. On assure déjà que le nombre des autographes exposés s'élèvera à 3,600 et celui des portraits d'artistes à 1.200. Parmi les exposants on remarque, entre autres, : l'archiduc Ferdinand d'Este, qui mettra à la disposition du Comité sa riche et précieuse collection d'instruments de musique; le prince de Schwarzenberg, qui non seulement permettra à ce Comité de puiser largement dans ses archives de Frauenberg, de Wittingau, de Kruman, où se trouvent nombre de manuscrits des plus rares, mais qui, en outre, enverra une foule d'objets curieux que contient le fameux théâtre *rococo* lui appartenant, situé dans les environs de Vienne; le prince Lichnowsky, qui exposera le piano, décoré d'ornements de bronze, sur lequel Beethoven a composé la célèbre sonate dédiée au prince Lichnowsky son aïeul; enfin, M. Artaria, qui possède la plus nombreuse collection connue d'autographes de Beethoven, et qui enverra deux manuscrits d'un prix inestimable, savoir : celui de la Neuvième Symphonie et celui de l'admirable Messe en *ré*. S'il faut en croire les on-dit, plus de *quatre cent mille* demandes de participation ont été déjà envoyées au Comité, et les adhésions continuent d'arriver de toutes parts. Des invitations spéciales sont adressées par le Comité à toutes les grandes Sociétés artistiques et chorales, pour les prier d'exposer leurs bannières, emblèmes, ainsi que les diplômes, médailles, couronnes et récompenses de toutes sortes qui leur auraient été attribuées dans le cours de l'année. On croit enfin que Mme Viardot n'hésitera pas à exposer le fameux autographe de la partition de *Don Juan*, de Mozart, qui sera l'un des joyaux de l'Exposition, et qui trouvera place dans une élégante vitrine, au centre même du pavillon Mozart.

— Un compositeur italien, M. Antonio Smareglia, vient de terminer, sur un livret de M. Luigi Illica, la partition d'un drame lyrique intitulé *Corcill Schut*, qui doit être représenté à l'Opéra impérial de Vienne.

— La Société philharmonique de Vienne vient de faire connaître le programme de sa saison concertante, qui comprendra huit grandes exécutions à orchestre. En tête de ce programme figure Beethoven avec trois symphonies (1, 3, 7) et l'ouverture op. 115. Puis viennent: Berlioz, ouverture du *Roi Lear*; Brahms, sérénade op. 16; Bruckner, symphonie no 1, en *ut* mineur (1re exécution); Cherubini, ouverture de *Médée*; Dvorak, *Scherzo capriccioso*; Fuchs, sérénade no 3; Grieg, suite de *Peer Gynt*; Haydn, symphonie; Liszt, *Rapsodie* no 3; Massenet, suite sur *Esclarmonde* (nouveauté); Mendelssohn, symphonie en *la* majeur; Mozart, symphonie en *mi* bémol et *Marche funèbre mauresque*; Schubert, symphonie en *si* mineur; Schumann, symphonie en *ré*, d'après le manuscrit original, et ouverture pour *la Fiancée de Messine*; Volkmann, sérénade no 2; Weber, ouverture d'*Obéron*. C'est, on le sait, Hans Richter qui dirige ces concerts. La Wiener Sing-Akademie, de son côté, annonce une série de séances fort intéressantes de musique ancienne, et notamment des chœurs *a capella* de Prætorius, Hassler, Frederici, Antoine Scandellus, Roland de Lattre, Palestrina, Hændel, etc. Parmi les curiosités de ce répertoire, il faut signaler le *Misericordias Domine* de Mozart et le fameux *Miserere* d'Allegri.

— Les surintendants des théâtres royaux de Berlin ont décidé qu'à l'avenir les portes de ces théâtres seraient fermées dès que le spectacle serait commencé, pour n'être rouvertes que lorsqu'il aurait pris fin. Ils comptent, par cette mesure, éviter l'ennui et le trouble causés par les spectateurs retardataires, et assurer au public attentif l'audition complète des ouvrages représentés, depuis l'ouverture jusqu'à la dernière note du finale, sans que le bruit des portes et le va-et-vient continuel puissent porter préjudice à l'effet des morceaux. Ils ont peut-être compté aussi sans la baisse probable des recettes. C'est égal, la discipline est une belle chose, même au théâtre!

— On vient de vendre à Berlin, chez Léo Liepmannsohn, le libraire expert bien connu, une collection d'autographes de poètes et de musiciens qui offraient beaucoup d'intérêt. Dans le nombre, il y avait une série fort curieuse de lettres de Wagner. Citons d'abord une lettre du maître, datée du 21 mars 1847, au capellmeister Joseph Kittl, à Prague, lequel, plus tard, mit en musique un livret de Wagner, *les Français à Nice*. Dans cette lettre, Wagner se plaint amèrement de sa situation financière. Il avoue qu'il a touché d'avance tout son traitement, qu'il vient de changer d'appartement parce qu'il ne pouvait plus payer ses 220 thalers de loyer, et qu'il ne sait plus où donner de la tête. Finalement, il accepte avec une vive reconnaissance l'offre de Kittl de lui avancer une certaine somme. Autre lettre, au critique d'art et musicologue Ambros, à Prague. Wagner exprime son regret de ne pouvoir donner à Dresde l'opéra *Zamora*, de Stephen Heller. Il prie toutefois Ambros, afin de ne pas froisser l'auteur, d'employer des périphrases pour lui annoncer ce refus. « Peut-être, dit-il, la plus banale, celle qu'on m'a opposée à moi-même si souvent, serait-elle la mieux en situation. Dites-lui que le répertoire est déjà fixé pour longtemps et qu'on ne peut, en ce moment, accepter de nouvelles obligations. » Il y a enfin une lettre de Wagner à la direction du théâtre de Leipzig, où il propose à celle-ci un petit opéra dont il indique le titre ainsi : *le st. G.* A quel ouvrage ces lettres énigmatiques s'appliquent-elles? Aucune indication ne permet de le deviner. Il s'agit, en tous cas, d'une œuvre de jeunesse. Serait-ce d'un Saint-Graal, d'une première ébauche de *Lohengrin?* Peut-être. Dans la même lettre, Wagner annonce qu'il passera bientôt par Leipzig, attendu qu'il doit se rendre à Dresde pour y monter un grand opéra en cinq actes (*Rienzi?*).

— Les événements de *Lohengrin* à Paris ont trouvé de l'écho jusque dans une petite bourgade de Hongrie nommée Plojescht, ainsi qu'on va en juger par l'extrait suivant du journal *Democratul*, publié dans cette localité : « A Paris, vient d'être produite une nouvelle pièce de théâtre intitulée *Lohengrin*, qui, le jour de sa première représentation au Grand-Opéra, a soulevé dans la population une agitation immense. Nous ne connaissons pas le sujet de la pièce, mais l'effervescence était telle qu'il a fallu mettre toute la police sur pied et que les arrestations se sont élevées à plus de mille. » O candeur des champs!

— Nous avons annoncé récemment que la célèbre cantatrice Mme Lemmens-Sherrington quittait Bruxelles pour aller se fixer à Londres. On assure aujourd'hui que c'est Mlle Elly Warnots, fille de l'excellent chanteur de ce nom, qui va recueillir, au Conservatoire de Bruxelles, la succession de Mme Lemmens-Sherrington.

— Le théâtre royal d'Anvers donnera, dans le courant du mois de novembre, la première représentation d'un grand ballet en deux actes, *Au pays noir*, dont le scénario est dû à M. Armand Laffrique et la musique à M. Justin Clérice. M. Clérice est un jeune compositeur argentin, élève de M. Émile Pessard, qui a déjà eu deux petits actes représentés aux Bouffes-Parisiens.

— Ouvrages nouveaux représentés en Italie. A Fiesole, *Nelly*, paroles de M. Nencioni, musique de M. Icilio Monti (tous deux natifs de Fiesole), chanté par Mme Baldelli, MM. Calamari, Burci et Allegri. La musique, dit un journal, « est un joyau d'inspiration ». — Au théâtre Mercadante, de Naples, *il Nuovo Don Giovanni*, opérette, paroles de M. Giovanni Gargano, musique de M. Francesco Palmieri. Succès. — A la Fenice, de la même ville, *il Timpano*, autre opérette, musique du maestro Forte. Chute. — Ouvrages nouveaux devant être représentés prochainement. Au théâtre de la Fenice, de Venise, *Violante*, opéra du maestro vicentin Ludovico Alberti. Au théâtre Carlo Felice, de Gênes, un opéra « grandiose, » dont le titre est encore un mystère et qui a pour auteur le maestro Ettore Perioso. — Ouvrages nouveaux non encore sortis des cartons de leurs auteurs : *Suor Estella*, musique de M. Giuseppe D'Angelo, qui doit être présenté au concours Sonzogno; *Déruchette*, drame lyrique, paroles de M. Angelo Bignotti, musique de M. Alfredo Donizetti; *A Santa Lucia*, opéra en deux actes, paroles de M. Golisciani, musique de M. Pierantonio Tasca; *Carotin*, opéra bouffe, paroles de M. Bignotti, musique de M. Federico Rossi; *Sirena*, opéra, musique de M. G. Branca; *Teresa Raquin*, opéra en deux actes et un prologue, d'après le roman de M. Zola, paroles de M. Golisciani, musique de M. Coop; *la Giarrettiera*, opérette, musique de M. Cesare Bacchini; *A Basso Porto*, opéra en trois actes, paroles de M. Eugenio Checchi, musique de M. Niccola Spinelli; enfin, *Gian Luigi Fieschi*, drame lyrique, musique de M. Enrico Bignami. Selon toute apparence, le public italien n'est pas près de chômer d'œuvres musicales.

— L'orchestre du théâtre de la Scala, de Milan, est en ce moment en proie à une vive émotion. On annonce en effet que la nouvelle *impresa* de

ce théâtre serait dans l'intention d'opérer une grande réforme au sujet de cet orchestre. D'une part, on prétend qu'elle voudrait congédier et remplacer une cinquantaine des artistes qui en font partie, ce qui semble un peu excessif; de l'autre, on assure qu'elle voudrait obliger les premiers solistes à jouer dans le ballet comme dans l'opéra, ce qui n'est point là-bas la coutume. Bref, la Société orchestrale de la Scala s'en est émue, et elle a adressé aux conseillers communaux, à la presse, à la commission artistique du théâtre, une circulaire dans laquelle elle proteste avec vigueur contre les projets attribués, en ce qui la concerne, à la nouvelle direction.

— A Rome, la saison du théâtre Costanzi s'est ouverte jeudi dernier par une représentation *d'Hamlet*, chanté par Mlle Calvé, M. Lhérie (Hamlet) et M. Bottero (le roi). Après une seconde représentation du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, le théâtre fera relâche jusqu'au 31 octobre, jour fixé pour l'apparition du nouvel opéra de M. Mascagni, *l'Amico Fritz*, joué, nous l'avons dit déjà, par Mlles Calvé et Synnerberg, MM. De Lucia et Lhérie. Les représentations de cet ouvrage seront interrompues le 19 novembre, Mlle Calvé devant alors quitter Rome pour venir à Paris, où elle doit jouer *Cavalleria rusticana* à l'Opéra-Comique. On donnera alors au Costanzi un autre opéra nouveau, *Pier Luigi Farnese*, paroles de M. Tobbia Gorrio (Arrigo Boito), musique de M. Costantino Palumbo, qui aura pour interprètes Mmes Toresella et Synnerberg, et MM. Lazzarini et Lhérie.

— Quelques nominations de professeurs dans les écoles musicales d'Italie. M. Scontrino est nommé professeur de composition au Conservatoire de Palerme ; la célèbre cantatrice Barbara Marchisio devient professeur de chant au Conservatoire de Naples ; enfin, le violoniste Rinaldo Franci est nommé maître de l'École d'instruments à archet à Sienne.

—Le répertoire du théâtre Rossini, de Venise, pour la saison d'automne, sous la direction de M. Pantaleoni, se composera de trois opéras français : *Mignon*, de M. Ambroise Thomas, *Faust* et *Roméo et Juliette*, de M. Gounod.

— Il vient de paraître en Italie le premier volume d'un ouvrage excellent et d'une solidité à laquelle les écrivains de ce pays ne nous ont guère habitués jusqu'ici en matière d'histoire musicale. Cet ouvrage a pour titre : *il Padre G.-B. Martini, musicista-latterato del secolo XVIII*, et pour auteur M. Leonida Busi. On sait que le P. Martini fut tout à la fois un historien musical remarquable, l'un des théoriciens les plus fameux de son temps et l'un des compositeurs les plus étonnamment féconds qu'ait produits l'Italie. Si l'on voulait une preuve de cette fécondité vraiment prodigieuse, on n'aurait qu'à consulter le catalogue des œuvres du vieux maître que M. Busi a dressé avec beaucoup de soin et qu'il donne, sous forme d'appendice, à la fin du présent volume ; ce catalogue ne contient pas moins de *neuf cent cinquante-cinq* numéros, comprenant opéras, oratorios, cantates, *arie*, concertos d'orchestre ou de piano, symphonies pour divers instruments, sonates pour orgue seul ou avec piano, messes, motets, vêpres, séquences, litanies, canons, etc. Encore faut-il dire que ce catalogue n'est pas complet, puisqu'il ne comprend que les œuvres conservées dans la bibliothèque du Lycée musical de Bologne, et que l'on sait pertinemment qu'il en existe nombre d'autres dans diverses collections publiques ou particulières. Le P. Martini, qui vécut fort vieux et dont la renommée était européenne, fut activement mêlé au grand mouvement musical de son temps et entretenait avec beaucoup de grands artistes, italiens ou étrangers, une correspondance pleine d'intérêt. On comprend donc facilement celui qui s'attache à l'histoire de sa vie et de ses œuvres, et qui s'étend bien au delà de sa propre personne. M. Busi a encore élargi par ses recherches un cadre déjà si vaste par lui-même, et son livre, littéralement bourré de faits, de notes et de renseignements de toutes sortes, prend presque l'importance et les allures d'une histoire générale de l'art musical italien pendant la fin du dix-septième siècle et presque tout le dix-huitième. C'est réellement là, dans son genre, un livre de premier ordre, dont les matériaux abondants ont été puisés aux sources les plus sûres, qui relève bon nombre d'erreurs trop accréditées jusqu'ici, en même temps qu'il met en lumière quantité de faits ignorés ou peu connus. J'ajoute que le plan de l'ouvrage est bien conçu, d'une clarté parfaite, et que son ordonnance ne laisse rien à désirer. Après avoir loué comme il convient le premier volume que j'ai sous les yeux, il ne me reste qu'à former le souhait de voir le second paraître rapidement. Cet ouvrage ainsi complété constituera, on peut le dire sans exagération, un véritable monument élevé à la gloire d'un des plus admirables artistes dont l'Italie puisse être justement fière et que ses compatriotes ne pourront jamais trop exalter. A. P.

— Au théâtre royal de Barcelone on annonce la représentation, au cours de la prochaine saison d'hiver, d'un opéra nouveau dû à deux auteurs espagnols : *Raguel*, paroles de M. Mariano Capdepon, musique de M. Santamaria.

— La ville de Lisbonne va se trouver probablement privée d'Opéra cet hiver, par suite du refus du gouvernement de prendre plus longtemps à sa charge les frais de l'éclairage électrique. Le directeur, de son côté, n'étant pas en état de grever son entreprise d'une nouvelle charge, aurait décidé de ne pas ouvrir le théâtre. Le gouvernement économisera de ce fait la subvention annuelle.

— Un entrepreneur américain vient d'offrir à Johann Strauss un brillant engagement pour cinquante concerts à donner dans les principales villes des États-Unis. Conditions : 150,000 florins (plus de 400,000 francs), plus les frais de voyage, de logement et de nourriture pour cinq personnes.

— L'impresario américain Hammerstein, acquéreur des droits de représentation de *Cavalleria rusticana* pour l'Amérique, n'a pu faire reconnaître sa propriété par les tribunaux de son pays, et l'œuvre de Mascagni est maintenant représentée à New-York simultanément par la troupe de M. Hammerstein, au Lenox Lyceum, et par celle de M. Aronson, au Casino, avec une traduction anglaise dans les deux établissements. Les places pour la première représentation au Casino ont été vendues à l'enchère; la direction a réalisé 10,400 francs de bénéfice sur les prix habituels de location. Certaine loge a été adjugée avec 2,125 francs de prime.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Gustave Larroumet, dont la délégation a pris fin, est décidément remplacé à la direction des beaux-arts, et c'est cette semaine que le ministre de l'instruction publique a soumis à la signature du chef de l'État la nomination du nouveau directeur, nomination qui n'a pas été sans causer quelque surprise, tellement elle était inattendue. Depuis plusieurs mois, en effet, on avait mis en avant quelques noms qui semblaient réunir de véritables chances de succès, entre autres celui de notre excellent confrère M. Henri de la Pommeraye, qui semblait tout d'abord devoir arriver bon premier. Dans ces derniers temps, le vent avait tourné, et l'on assurait que le ministre avait fixé son choix sur un ancien préfet, M. Christian, dont on donnait la nomination comme certaine. Puis, il y a peu de jours, un décret nous apprend que c'est dans ses bureaux mêmes que M. Bourgeois a cherché le successeur de M. Larroumet, et que l'heureux élu est M. Henry Roujon, chef de bureau au ministère de l'instruction publique. On dit d'ailleurs le plus grand bien de M. Henry Roujon, qui, après avoir débuté dans le journalisme, est entré par concours au ministère, en 1876, et y a fourni une carrière rapide et brillante, sans cesser d'écrire, car il a donné à la *Revue bleue* une série d'articles remarqués sous le pseudonyme d'Henry Laujol. Administrateur expérimenté, esprit alerte et vif, très ouvert aux choses d'art, on fonde les plus grandes espérances sur M. Henry Roujon, qui saura sans doute les justifier.

— C'est M. Camille Oudinot qui est nommé secrétaire de la direction des beaux-arts. M. Camille Oudinot est depuis douze ans attaché au ministère des beaux-arts et est l'auteur de plusieurs romans.

— Les *Petites Affiches* publient l'acte de société formée entre M. Eugène Bertrand et ses commanditaires pour l'exploitation du théâtre de l'Opéra. La durée de la société est fixée à sept années entières et consécutives, à partir du 1er janvier 1892. La raison et la signature sociales sont : « Eugène Bertrand et Cie ». Le siège de la société est établi dans l'immeuble concédé par l'État. Le fonds social est fixé à 1,100,000 francs. M. Bertrand, en dehors de son industrie et de ses soins, a apporté à la société une somme de 100,000 francs. L'apport d'un million de francs a été fait déjà par divers commanditaires indiqués aux statuts, jusqu'à concurrence de 450,000 francs, et le surplus, est-il dit, sera versé par d'autres associés, également simples commanditaires, lesquels seront admis à compléter la somme d'un million de francs, en souscrivant et versant en numéraire les mises qu'ils devront fournir aux mains de la gérance. Dans le cas où les mises de nouveaux souscripteurs ne compléteraient pas la somme d'un million de francs, M. Bertrand devra parfaire le capital social et sera dans les mêmes conditions que les autres commanditaires pour cette mise complétive. M. Eugène Bertrand a seul la gestion et la signature de la société ; il ne peut faire usage de cette signature que pour les affaires de la société. Il s'est substitué, par l'acte de société même, M. Auguste Deloche-Campocasso, directeur du grand théâtre municipal de Marseille, demeurant à Paris, avenue de Villiers, 14, son collaborateur, qui a accepté et qui aura les mêmes pouvoirs que lui sous sa seule responsabilité. Il a été dit que l'exercice de cette gérance aura lieu collectivement pour MM. Bertrand et Campocasso, sauf vis-à-vis de l'Etat, aux droits duquel il ne pouvait être porté aucune atteinte et qui ne reconnaissait que M. Bertrand comme titulaire de la concession.

— Le programme de la représentation solennelle organisée par la direction de l'Opéra, à l'occasion du centenaire de Meyerbeer, est définitivement arrêté. Il se composera de tous les quatrièmes actes des ouvrages de l'illustre compositeur qui ont été représentés à l'Académie nationale de musique, soit: le quatrième acte des *Huguenots*, avec le personnage de Catherine de Médicis, rétabli dans les conditions dont nous avons parlé déjà; l'acte de la cathédrale du *Prophète*; le quatrième acte de *Robert le Diable*, auquel on rattachera le ballet du troisième, et enfin le quatrième acte de *l'Africaine*, avec le grand ballet indien. Une grande pièce de vers de M. Jules Barbier, écrite en l'honneur de Meyerbeer, sera récitée au cours de la soirée.

— Aujourd'hui dimanche, l'Opéra donnera *Hamlet*, en représentation populaire à prix réduits, avec Mme Melba et M. Lassalle.

— On a donné à l'Opéra-Comique, mercredi dernier, la 500e représentation de *Carmen*, le chef-d'œuvre du regretté Bizet, dont l'apparition remonte au 3 mars 1875. Deux jours après, vendredi, le même théâtre donnait la **914**^e représentation de *Mignon*, le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas.

Voilà deux chiffres qui dispensent les chroniqueurs de toute espèce de commentaires.

— Pour la reprise du joli petit chef-d'œuvre de Molière, *le Sicilien ou l'Amour peintre*, qu'on médite à la Comédie-Française, M. J. Claretie a demandé à M. Saint-Saëns de bien vouloir arranger la musique que Lully composa naguère pour cet ouvrage. M. Saint-Saëns a naturellement accepté. Si, d'un autre côté, Mme Fonta, comme nous croyons le savoir, est chargée de restituer les entrées et les pas des Maures et des Esclaves — tels que les dansaient Louis XIV et mademoiselle de La Vallière en personne — nous aurons là une curieuse et artistisque restitution d'une comédie-ballet du temps passé.

— L'un des critiques les plus autorisés de province, M. L. Ménard, vient de publier sous ce titre : *Marseille musical*, une brochure courte, mais substantielle, sur l'état actuel de la musique dans la grande cité phocéenne, qui s'est toujours distinguée par son amour de l'art. M. Ménard nous apprend que le Conservatoire « municipal » de Marseille, dans lequel se délivre un enseignement aussi complet et étendu que possible, est aujourd'hui dans un état florissant, en dépit des vicissitudes par lesquelles il a passé pendant plusieurs années. Il reçoit de la ville une subvention annuelle de 41,500 francs, ce qui est assurément remarquable. Le Grand-Théâtre, dont l'existence remonte à l'année 1787, et qui est uniquement consacré au genre lyrique, reçoit, de son côté, une subvention de 210,000 fr., que divers avantages élèvent au chiffre de 287,500 francs. A côté de lui, le Gymnase, destiné au drame et à la comédie, reçoit un encouragement de 2,000 francs par mois. Un troisième théâtre, celui des Variétés, cultive uniquement le genre de l'opérette, lequel n'a certainement pas besoin d'être encouragé. En dehors des théâtres, l'institution la plus intéressante est l'Association artistique, dont les grands concerts symphoniques, dirigés par M. Jules Lecoq, un artiste de talent, obtiennent tout le succès qu'ils méritent. Enfin, cette petite statistique musicale de la ville de Marseille se termine par l'énumération des sociétés orphéoniques autorisées dans la commune, et qui ne sont pas moins de 69, dont 21 sociétés chorales et 48 fanfares ou harmonies. La notice de M. L. Ménard, brève et intéressante, est extraite du « volume offert par la ville de Marseille au XXe congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences. »

— Concerts du Chatelet. — Très brillante réouverture, avec un programme vraiment éclectique. Pleine de chaleur et d'entrain a été l'exécution de la première symphonie de Beethoven, dans laquelle le maître semble avoir voulu rattacher ses traditions à celles d'Haydn, de Mozart et même de quelques musiciens français qui lui ont fourni une ou deux formules. M. Colonne a lancé le finale dans un mouvement vertigineux, faisant apprécier ainsi la solidité de son orchestre et la verve entraînante avec laquelle il sait le conduire. Les fragments symphoniques d'*Esclarmonde* renferment des morceaux d'un rythme original et d'une gracieuseté naïve, mais se distinguent surtout par l'éblouissante richesse du coloris orchestral, qui donne à l'ensemble une expression intense, presque incisive. La Pastorale, d'une teinte exceptionnellement douce, d'une extrême simplicité, d'une exécution irréprochable, a été l'objet d'une prédilection toute particulière. Mlle Berthe de Montalant a chanté avec une voix juste, bien posée et toujours pleine de charme dans ses inflexions, un air d'*Étienne Marcel*, la jolie villanelle de Berlioz (bissée) et *l'Esclave*, mélodie de M. E. Lalo, d'un caractère simple, d'une forme musicale très pure et d'une mélancolie pénétrante. Les fragments connus des *Maîtres Chanteurs* ont été rendus par l'orchestre tantôt avec une vivacité charmante, tantôt avec ampleur, selon les exigences de détail d'une mise en scène qu'il est nécessaire d'avoir présente à l'esprit, même au concert, car, au point de vue strict de l'architecture musicale, ces fragments ne constituent pas un tout homogène. La *Marche slave* de M. Tschaïkowsky semble écrite uniquement en vue d'obtenir de l'effet par des moyens vulgaires. Les formules d'accompagnement connues et banales s'y succèdent les unes après les autres et reviennent dans le même ordre ; pourtant, un assez joli thème, avec un dessin de fanfare superposé, est intéressant à suivre. Vers la fin, le compositeur jette au milieu de ses harmonies des notes suraiguës qui produisent une impression inattendue, mais peu agréable.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne. — Deuxième symphonie, en *ré* (Beethoven) ; *la Nuit et l'Amour*, fragment symphonique de *Ludus pro Patria* (Augusta Holmès) ; les *Deux Ménétriers* (César Cui), chantés par M. Auguez ; *Africa*, fantaisie pour orchestre et piano (Saint-Saëns), par Mme Roger-Miclos ; fragments de *Lohengrin* (Wagner) ; *Myrto* (Léo Delibes), chanté par Mlle Berthe de Montalant ; Marche slave (Tchaïkowsky).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux. — Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn) ; deuxième symphonie, en *ré* majeur (Beethoven) ; *la Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns) ; ouverture d'*Hermann et Dorothée* (Schumann) ; le Venusberg et la Marche de *Tannhäuser* (R. Wagner).

— M. et Mme Escalaïs-Lureau quittent décidément l'Opéra. Les deux excellents artistes vont entreprendre en province une tournée qui commencera par Lyon, où ils sont engagés au Grand-Théâtre pour deux mois. Ils chanteront les différents ouvrages de leur répertoire : *Guillaume Tell*, *les Huguenots*, *la Juive*, *Robert le Diable*, *Sigurd*, *Roméo et Juliette*, *Faust*, *Hamlet*, *Rigoletto*. Après Lyon, M. et Mme Escalaïs poursuivront leur route à travers les départements et donneront soit des concerts, soit des représentations. Nous leur souhaitons bon succès et surtout prompt retour.

— Un compositeur bien connu, M. Salvayre, a été, ces jours derniers, victime d'une méprise aussi désagréable que singulière. M. Lafforgue, restaurateur à Toulouse, avait été volé en 1890 par deux Espagnols, ses pensionnaires, qui, après avoir fait leur coup, s'étaient enfuis en Espagne. Le tribunal correctionnel de Toulouse les avait condamnés par défaut à dix-huit mois de prison. Ces jours derniers, M. Lafforgue rencontra en ville un monsieur correctement vêtu, décoré de la Légion d'honneur, et crut reconnaître en lui l'un de ses deux escrocs. Il en fit part à la police de sûreté, qui rechercha le monsieur et finit par l'aborder un jour, au moment où il sortait de chez lui. Légèrement interloqué, celui-ci déclina ses nom et qualités, au grand étonnement des agents, qui se confondirent en excuses. Le monsieur si légèrement pris pour l'un des voleurs de M. Lafforgue n'était autre que M. Salvayre.

— La direction de l'école Niedermeyer vient de s'attacher comme professeur de piano M. I. Philipp, le brillant virtuose dont les remarquables ouvrages d'enseignement sont appréciés à si juste titre.

— Parmi les œuvres nouvelles que l'Association artistique d'Angers, qui a donné dimanche dernier son premier concert, se propose de faire entendre au cours de la saison, on signale une symphonie de M. Savard, l'un de nos prix de Rome de ces dernières années. A propos de l'Association artistique, nous signalons avec plaisir la réapparition, comme chaque hiver, du journal *Angers-Artiste*, qui est l'excellent et vigoureux organe du mouvement musical en cette ville. Si nous ne sommes pas toujours d'accord, en matière de principes, avec notre intéressant confrère, nous ne saurions méconnaître les excellents services qu'il rend à l'art musical et sa façon élevée de traiter les grandes questions artistiques.

— La rentrée de l'école d'orgue, d'improvisation et de plain-chant, fondée en 1885 par M. Eugène Gigout, s'est faite le 3 octobre dernier. Un des élèves de cette école, M. Pierre Kunc, vient de recevoir sa nomination de maître de chapelle de la cathédrale de Versailles. Ce jeune artiste est le fils aîné du sympathique directeur de la *Musica sacra* de Toulouse. Il succède à M. Planchet, nommé au grand orgue de la même église. M. Planchet, lui-même ancien élève de M. Gigout à l'École de musique religieuse, est l'auteur d'une des deux partitions que le jury du dernier concours de la Ville de Paris avait réservées.

— On a beaucoup remarqué, aux deux derniers concerts de l'Exposition d'horticulture au Champ-de-Mars, les morceaux de piano à quatre mains de A. Trojelli : la *Marche des Étudiants*, les transcriptions de la *Parade militaire* de Massenet, de l'*Avant-Garde* de Graff, et de *la Farandole* de Théodore Dubois.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort, des suites d'une congestion pulmonaire, M. Marius Boullard, ancien chef d'orchestre des Variétés et compositeur de musique non sans talent. C'est lui qui avait composé, entre autres choses, la musique des opérettes *Niniche* et *la Roussotte*, sans compter bien des chansons devenues populaires et même des mélodies fort distinguées.

— A Parme, le 1er octobre, est mort un artiste fort distingué, le violoniste et chef d'orchestre Giulio Cesare Ferrarini, qui était né à Bologne le 2 mars 1802. Il avait été élève, au lycée musical de Bologne, du grand violoniste Antonio Rolla, et, dès l'âge de dix-neuf ans, il se fit connaître comme chef d'orchestre, non seulement en Italie, mais à Corfou, où il resta sept ans et où il étudia l'harmonie et le contrepoint avec un musicien grec nommé Nicolas Calichiopula Manzaro. De retour en Italie, il fut successivement chef d'orchestre à Ferrare, Rome, Florence, Turin, Gênes, Venise, etc., puis se fixa à Parme, où il devint professeur de violon au Conservatoire, en même temps qu'il dirigeait l'orchestre du Théâtre Royal.

— A Spilimbergo (province d'Udine), où il était né, est mort, à l'âge de soixante-dix ans, le chef d'orchestre et compositeur Luigi Pittana, qui était aussi un violoniste distingué. Il était l'auteur d'un opéra intitulé *la Befana* (la Poupée), d'une opérette : *Don Pirlone*, et de diverses autres compositions.

— Un compositeur danois, Joseph Glaeser, fils d'un ancien chef d'orchestre du théâtre de Copenhague, est mort en cette ville le 1er octobre. Né à Berlin en 1835, il avait composé de nombreux *lieder* et romances qui avaient popularisé son nom dans tous les pays scandinaves.

— De Stockholm on annonce la mort, à la date du 6 octobre, d'un chanteur distingué, le ténor L. Labatt, qui, après s'être fait connaître avantageusement au théâtre royal de Dresde, avait appartenu durant quatorze années à l'Opéra impérial de Vienne, où il chantait à la fois l'opéra et l'opéra-comique. Il avait débuté à ce dernier théâtre le 7 juillet 1869 dans le rôle de Vasco de *l'Africaine*, et s'était retiré le 22 mai 1883, après avoir chanté celui de Walther de Stolzing des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, 20, rue Bergère, Paris.

3162 — 57me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Novembre 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

BEAUX YEUX QUE J'AIME

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de TH. MAQUET. — Suivra immédiatement : *Regarde-toi!* nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de E.-J. CATELAIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Par les bois*, scherzo d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Sur le pont d'Avignon*, fantaisie nouvelle de PAUL WACHS.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE V

L'HÉRITAGE DU THÉATRE-LYRIQUE. *Les Noces de Figaro, Bonsoir Voisin, Maître Wolfram, Mireille, Roméo et Juliette.*

1871-1874

(Suite.)

En 1872, les directeurs déployèrent autant, sinon plus d'activité qu'en 1871, et les résultats financiers répondirent à leurs efforts, car, en dépit d'une fermeture de deux mois, pendant juillet et août, on encaissa 1,229,541 francs. Le répertoire était reconstitué; il ne s'agissait plus que de l'enrichir et de le renouveler un peu; c'est ainsi que le début de l'année fut marqué par la représentation de deux ouvrages aussi différents par leur mérite que par leur fortune: l'un, pièce inédite, *Fantasio*, d'Offenbach; l'autre, pièce ancienne, mais nouvelle à la salle Favart, *les Noces de Figaro*.

Pour *Fantasio*, l'entreprise était téméraire, et d'avance on pouvait craindre qu'un tel sujet ne fût ni compris ni goûté. Tout le monde connaît ou doit connaître les courses vagabondes du prince de Mantoue avec l'étudiant Fantasio, et l'humoristique imbroglio qu'en a tiré Alfred de Musset. Dans cet ouvrage plein de saillies curieuses et de raffinements délicieux, le poète a dépensé une bonne part de sa verve et de son esprit; c'est un régal exquis pour le lettré qui, livre en mains, jouit du « spectacle dans un fauteuil ». Mais la scène grossit les personnages en les simplifiant; elle exige une logique assez précise dans l'action, une marche régulière souvent convenue, qui s'accommodent mal avec l'excès d'originalité. *Fantasio* avait traversé la Comédie-Française, sans succès; Offenbach semblait bien hardi de lui vouloir faire un sort à l'Opéra-Comique. Il est vrai qu'on avait eu recours au talent d'Alexandre Dumas pour retoucher un peu le livret dont Alfred de Musset était désigné sur l'affiche comme seul auteur. Enfin, l'on « passa » le 18 janvier, près de deux ans après avoir répété pour la première fois! car on s'occupait de l'ouvrage au printemps de 1870 et les personnages étaient alors distribués ainsi: Capoul (Fantasio), Couderc (le Prince), Potel (Marinoni), Gailhard (Spark), Mlle Dalti (Elsbeth), Moisset (le Page). Cette dernière et Potel avaient seuls gardé leur rôle, celui de Capoul était passé à Mme Galli-Marié, celui de Couderc à Ismaël, celui de Gailhard à Melchissédec, celui de Mlle Dalti à Mlle Priola. Sauf le premier acte, la partition ne présentait qu'une suite de couplets, d'une assez faible inspiration, et l'on dut s'arrêter avec la dixième représentation.

Pour faire oublier cette mésaventure, les directeurs remontèrent *Fra Diavolo*, le 7 février, avec Lhérie dans le rôle principal, Mlle Reine dans celui de Milady, et, comme Zerline, Mme Prelly, à la ville, Mme de Presles, une jeune femme du monde qui, lorsqu'elle s'appelait Mlle de Pomayrac, avait compté parmi les beautés du second Empire. Elle avait dû paraître dans *le Premier Jour de bonheur* avec le ténor Leroy, qui serait rentré pour être son partenaire, lorsqu'on s'aperçut que le rôle dépassait les limites de sa voix, et la Djelma se transforma en Zerline, rôle moins difficile, où la beauté devenait, particulièrement au second acte, une chance de succès. Pourtant, son séjour à l'Opéra-Comique fut de courte durée; au mois d'octobre, elle résilia, et, après avoir eu l'honneur comme nous allons le voir, de créer la *Djamileh* de Bizet, elle alla, triste déchéance, jouer aux Bouffes *la Timbale d'argent!* Plus tard on l'a revue, belle encore, aux Folies-Dramatiques, jusqu'au jour où, veuve et quittant la scène, elle épousa en seconde noces M. Detaille, le père du célèbre peintre, et connut ainsi, dans l'ombre du ménage, le calme après la tempête, les jours heureux après les années d'adversité.

Plus que *Fra Diavolo* avec Mme Prelly, *les Noces de Figaro* avec Mme Miolan-Carvalho marquent une date dans l'histoire de la seconde salle Favart; non point que le succès de la représentation du 24 février ait été éclatant, ou du moins aussi productif qu'il devait l'être quelques années plus tard, mais parce que, pour la première fois, le nom de Mozart apparaît

sur une affiche de ce théâtre. Le chef-d'œuvre de Mozart manquait à notre seconde scène lyrique, alors qu'on l'avait joué à la place du Châtelet, à la place Ventadour, et même à l'Opéra, la première fois qu'il avait été importé d'Allemagne, en pleine Terreur, le 20 mars 1793. Ajoutons que peu d'ouvrages ont subi plus que celui-là les tortures des transformations partielles. Du vivant même de l'auteur, on intervertissait l'ordre des airs, on ajoutait des fioritures sans nécessité, on donnait à chanter à l'un ce qui revenait à l'autre, et Mozart prêtait la main à ces modifications, poussant la complaisance jusqu'à composer des morceaux supplémentaires quand les directeurs et les artistes le demandaient. Profitant de cette latitude et s'autorisant de cette tradition sans doute, les théâtres admettent, chacun suivant les ressources dont il dispose, bien des altérations regrettables, et l'on peut dire que si la partition était exécutée conformément au manuscrit original, aujourd'hui propriété de M. N. Simrock, à Bonn, elle étonnerait bien des gens.

Bien que les rôles ne fussent pas tenus en 1872, à la salle Favart, comme ils l'avaient été en 1858 au Théâtre-Lyrique, du moins l'ensemble demeurait presque satisfaisant. Mme Miolan-Carvalho se retrouvait, comme quatorze ans auparavant, un Chérubin adoré du public et digne de l'être; Mlle Cico représentait une Suzanne un peu froide; Mlle Ducasse disait bien ses couplets de Barberine, et Nathan trouvait plus simple de passer l'air de Bartholo. Ce soir-là, deux nouveaux venus furent applaudis qu'on avait applaudis ailleurs, et qui d'ailleurs n'ont jamais réussi à se fixer nulle part: Bouhy, un Figaro manquant d'entrain, mais bon chanteur; Mlle Marie Battu, une comtesse bonne chanteuse aussi, mais gênée dans le dialogue parlé, un soprano qui avait conquis sa réputation aux Italiens et à l'Opéra. Le 17 octobre suivant, Mlles Chapuy et Ganetti, deux recrues nouvelles, remplaçaient Mlles Cico et Battu, et l'ouvrage, ainsi, poursuivait sa carrière assez brillante, comme en témoigne le tableau suivant :

1872 —	54	représentations.	1882 —	34	représentations.
1873 —	1	—	1883 —	23	—
1874 —	13	—	1886 —	5	—

Soit, en tout, 130 représentations, chiffre élevé si l'on songe aux difficultés de distribution dont cet ouvrage est l'objet, car les rôles de jeunes y sont nombreux et tous exigent des premiers sujets : de là sa rareté à Paris, et, l'on peut dire, son oubli complet en province. Seule, l'Allemagne a gardé, comme il convenait, ce trésor musical, et l'a toujours maintenu au répertoire, même de ses petites villes.

Rendant compte de cette soirée du 24 février 1872, un critique autorisé terminait son article en demandant que l'Opéra-Comique laissât « à d'autres scènes les partitions étrangères pour consacrer ses laborieux efforts à l'étude d'ouvrages nouveaux. Ouvrez la porte à deux battants, messieurs les directeurs, et appelez à vous les jeunes auteurs! » Les directeurs ne demandaient pas mieux, puisqu'en cette même année 1872, ils montèrent, outre *Fantasio* déjà nommé, *le Passant*, *Djamileh*, *la Princesse jaune* et *Don César de Bazan;* et ce n'était pas leur faute, après tout, si ces quatre pièces ne valaient pas encore celles que chacun des « jeunes auteurs » devait écrire un peu plus tard, *Patrie*, *Carmen*, *Henry VIII* et *le Roi de Lahore*.

Pour *le Passant* surtout, l'épreuve fut lamentable. On avait, pour la première représentation, choisi le 24 avril, jour où se donnait une représentation au bénéfice de Chollet. En l'honneur du vieil artiste, Roger revenait chanter *la Dame blanche;* la Comédie-Française jouait *un Caprice*, le Gymnase, *la Cravate blanche* de Gondinet; Montaubry, Ismaël, Mmes Rosine Bloch et Judic, le violoncelliste Sighicelli et le pianiste Th. Ritter se faisaient entendre dans divers intermèdes, et apportaient leur concours amical au créateur de *Zampa*, qui, malgré son âge, reparut sur la scène qu'il avait illustrée, et, avec Mlle Ducasse, joua plus qu'il ne rechanta *le Maître de chapelle*. La soirée, qui produisit une recette de 13,119 francs, n'était pas heureusement choisie pour lancer une œuvre nouvelle, mais ce petit acte était signé de deux noms sympathiques : *le Passant* avait fait, à l'Odéon, la réputation de M. Coppée, et, depuis qu'il avait écrit *Mandolinata*, tout le monde connaissait le nom de M. Paladilhe. En outre, les jolis vers, le cadre gracieux où résonnent doucement des paroles d'amour, le talent de Mme Galli-Marié et de Mlle Priola, auxquelles étaient confiés les rôles du page et de la courtisane, tout semblait présager un succès ; au bout de *trois* représentations *le Passant* avait passé! Et, lorsqu'on relit les jugements portés alors par la presse, on ne peut s'empêcher de sourire en voyant, à propos de M Paladilhe, surgir la critique qui attend désormais toute œuvre nouvelle, en entendant accuser de wagnérisme des auteurs et des ouvrages qui sont si peu wagnériens! « Presque tous nos jeunes musiciens, écrivait Paul Bernard, ambitionnent le baiser de la muse germanique moderne, et cette muse-là me semble bien peu fille d'Apollon et beaucoup trop parente de MM. Wagner et consorts. Il en résulte ce que j'appellera l'école du *Labyrinthe musical.* » Aujourd'hui, nous nous demandons quels étaient ces « consorts », mais le critique ne s'arrêtait pas pour nous l'expliquer, et préférait offrir à sa victime une gerbe de conseils (gerbe est le mot, car ces conseils sont tout enguirlandés de fleurs... de rhétorique) et naïvement il s'écriait. « Pourquoi briser la pensée dans son germe plutôt que de la laisser s'élancer, fleurir et fructifier? etc., etc. »

Les mêmes questions se posèrent le 22 mai, à propos de *Djamileh*, et le compositeur était représenté comme « voulant étonner le public plutôt que passer inaperçu, se posant en novateur et rêvant dans son sommeil fiévreux d'arracher quelques rayons à la couronne du prophète Richard Wagner. M. Georges Bizet s'est lancé à corps perdu dans ce Maelstrom sonore (?!), au risque d'y laisser ses ailes de néophyte et surtout les oreilles de ses auditeurs. » Et, pour appuyer son dire, le même chroniqueur signalait à l'indignation du lecteur les mesures 11 et 12 de la page 20, et beaucoup d'autres du même genre, qui lui paraissaient, « bien qu'il eût, dit-il, progressé dans l'art d'écouter des dissonances et de manger du piment sans sourciller, » l'abomination de la désolation. M. Louis Gallet a raconté ici-même, dans ses Notes d'un librettiste, l'histoire de cet acte, par lequel il débutait, ainsi que Bizet, sur la scène de l'Opéra-Comique. Par lui, nous savons que la pièce, appelée alors *Namouna*, avait été primitivement confiée à M. Duprato et qu'on la lui avait retirée parce que le paresseux ne se décidait pas à terminer sa partition. Mais ce que M. Louis Gallet ne pouvait pas dire, c'est que ce premier essai, malgré quelques gaucheries, laissait deviner un librettiste habile, ayant des qualités lyriques, promettant d'être enfin ce qu'il a été depuis, l'un des plus précieux collaborateurs pour les musiciens dramatiques de notre temps. Défendu par une jolie femme, Mme Prelly, et par un solide ténor, Duchesne, *Djamileh*, malgré des qualités qui aujourd'hui nous apparaissent incontestables, ne vécut pourtant que *onze* soirées.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

A PROPOS DU CENTENAIRE DE MEYERBEER

Notre Opéra, toujours en retard avec l'accomplissement de ses devoirs, depuis qu'il jouit de l'excellente direction que vous savez et qui fort heureusement touche à sa fin, va se décider enfin à célébrer le centième anniversaire de la naissance de Meyerbeer, alors que tous les grands théâtres d'Europe l'auront devancé dans cet hommage, qu'il eût dû être le premier à rendre à l'illustre maître dont il a eu le premier l'honneur et la gloire de représenter les chefs-d'œuvre. Puisque aussi bien nos habiles administrateurs se sont dit que quelques semaines de plus ou de moins ne font rien à l'affaire, je ne serai pas en retard moi-même pour consigner ici quelques souvenirs relatifs au grand homme.

Est-on d'ailleurs fixé d'une manière absolue sur la date précise

de sa naissance? Meyerbeer, on le sait aujourd'hui, avait la coquetterie de se rajeunir. C'est lui-même qui avait fourni à Fétis, pour sa *Biographie universelle des musiciens*, la date du 5 septembre 1794, enregistrée par celui-ci. Mais le jour même de sa mort (2 mai 1864), on écrivait de Berlin à la *Revue et Gazette musicale*: « ... D'après les registres de la commune israélite, le célèbre compositeur est né le 23 septembre 1791, et non en 1794, comme l'annoncent la plupart des biographes du maître. » Je consignai moi-même cette nouvelle date, il y a quelques années, dans mon Supplément à l'ouvrage de Fétis, mais depuis lors, on semble en avoir adopté définitivement une troisième, celle du 5 septembre 1791. « Par les registres israélites authentiques, disait à ce sujet un journal (les premiers ne l'étaient donc pas?), il est prouvé que Meyerbeer est né le 6 ellul 5551, qui correspond au 5 septembre 1791. » Mon inexpérience est trop grande, je l'avoue, en ce qui touche la concordance du calendrier israélite avec le calendrier grégorien, pour que je puisse confirmer ou infirmer cette assertion. Je constate seulement qu'en Allemagne on s'est arrêté à la date du 5 septembre, ce qui me donne lieu de croire que c'est bien la vraie.

Puisque l'Opéra laissait passer cette date et retardait de plusieurs semaines l'hommage qu'il destinait au maître, il aurait dû choisir au moins non le 14, mais le 21 novembre pour cette solennité, cette dernière date étant le soixantième anniversaire de la première représentation de *Robert le Diable*, dont l'apparition remonte au 21 novembre 1831. Quand on est si près d'une mesure intelligente, on ne la devrait point manquer. Il y aura soixante ans, en effet, le 21 de ce mois, que *Robert* parut sur notre grande scène lyrique, avec ce quatuor d'admirables interprètes: Nourrit, Levasseur, Mme Dorus, Mme Damoreau, auxquels il n'est que juste de joindre le nom de Marie Taglioni. De ces cinq artistes, nous ne voyons survivre aujourd'hui que Mme Dorus, depuis bien longtemps paisiblement retirée en Normandie.

Il est bien probable que si *Robert le Diable* avait conservé sa forme première, il n'aurait pas obtenu le succès si retentissant et si prolongé qui tout d'abord rendit populaire le nom de Meyerbeer dans les deux mondes. On sait, en effet, que l'ouvrage prit d'abord naissance sous la forme d'un opéra-comique en trois actes, qui devait être représenté au théâtre Feydeau (1), placé alors sous la direction du fameux dramaturge Guilbert de Pixérécourt. Mais bien des erreurs ont été répandues à ce sujet, qu'il est peut-être temps de rectifier à l'aide de documents précis et inconnus, ce que je vais m'efforcer de faire.

Il est à peu près de notoriété publique que *Robert le Diable* devait être joué à l'Opéra-Comique par Ponchard (Robert), Huet (Bertram), Mme Boulanger (Alice) et Mme Rigaud (Isabelle). Mais on a dit, d'une part, que l'ouvrage avait été reçu à ce théâtre en 1829, de l'autre, que Meyerbeer, voyant l'ampleur qu'il avait donnée à sa musique, avait compris qu'elle ne pouvait convenir à un tel théâtre, et que c'est alors qu'il avait songé à transformer son opéra-comique en un grand drame lyrique. Or, par quelques lettres de Meyerbeer lui-même, on va voir ce qu'il en est.

Ces lettres sont adressées à Guilbert de Pixérécourt, et par la première on verra qu'il était tout d'abord question à l'Opéra-Comique d'une adaptation d'un opéra italien de Meyerbeer, *Margherita d'Angiù*, dont le sujet avait été précisément emprunté à un drame de Pixérécourt portant le même titre. Meyerbeer était alors à Paris:

Paris, 30 octobre 1825.

Mon cher et aimable ami,

Je me suis présenté dernièrement à votre théâtre p^r^ avoir l'honneur de v^s^ voir, mais vous n'y étiez pas. Je voulais vous dire que je dois diner aujourd'hui avec ma femme chez Madame la comtesse de Bruce, à sa campagne à Aulnay, et vous demander si vous y alliez aussi. Dans ce cas, je serais bien heureux si v^s^ vouliez me faire l'honneur d'accepter une place dans ma voiture. La route me paraitrait de moitié raccourcie, si je la faisais dans votre aimable compagnie; chemin faisant, nous nous occuperions de notre *Marguerite d'Anjou*. Veuillez me faire dire si vous acceptez, et dans ce cas j'aurai l'honneur de venir v^s^ prendre à trois heures et demie.

Agréez l'assurance des sentiments distingués de votre très humble et très dévoué serviteur.

JACQUES MEYERBEER.

La combinaison de *Marguerite d'Anjou* n'était pas destinée à réussir. Mais vingt mois après, Meyerbeer était en possession du premier poème de *Robert le Diable*, qu'il avait emporté à Berlin et dont la musique était déjà bien avancée. C'est ce qui résulte de cette seconde lettre, adressée justement de Berlin à Pixérécourt, et dans laquelle le jeune maître prodigue à son correspondant les flatteries et les cajoleries dont il était si prodigue envers qui pouvait lui être utile peu ou prou:

Berlin, 20 juin 1827.

Mon cher et aimable directeur,

Je travaille sans relâche à notre *Robert le Diable*, et j'y suis bien avancé; tout sera fait pour mon arrivée à Paris, au premier novembre, époque où j'aurai l'honneur de me présenter à vous avec ma partition. Au reste, je viens de lire dans vos journaux que vous préparez *les Deux Nuits* de M. Boieldieu p^r^ la fin de l'été, et je crains bien que cela ne recule de plusieurs mois l'époque où vous comptiez donner *Robert*. Veuillez me dire votre opinion là-dessus, non comme directeur, mais comme mon sincère ami, tel que v^s^ v^s^ êtes toujours montré envers moi. Veuillez me dire aussi si v^s^ avez déjà fini vos *Natchez*, et quand vous comptez les donner; tout ce qui sort de votre plume m'intéresse prodigieusement, et je suis sûr que j'en ferai un opéra p^r^ l'Italie, quand v^s^ les aurez fait imprimer. Il y a plus de quinze ans que je suis amoureux de vos drames; ils ont été tous traduits en Allemagne, en Italie, et mis en musique avec un succès formidable. V^s^ ne sauriez v^s^ imaginer quelle immense réputation v^s^ avez à l'étranger. J'ai eu l'honneur de vous le dire souvent, je n'ai jamais laissé échapper une seule de vos pièces sans la lire, et j'en ai composé beaucoup; elles sont toutes merveilleusement coupées p^r^ la musique.

Veuillez me rappeler au souvenir de Madame la comtesse de Bruce, et de la jolie et spirituelle baronne de Jomini.

Agréez l'expression des sentiments les plus distingués de votre dévoué serviteur.

JACQUES MEYERBEER.

Cette lettre nous prouve suffisamment, par sa date que *Robert* était reçu à l'Opéra-Comique bien avant 1829, par son contenu que Meyerbeer n'était nullement effrayé de l'ampleur de sa partition, puisque celle-ci était presque terminée et que pourtant il n'était nullement question pour lui de transformer l'ouvrage en vue de l'Opéra.

Mais un événement allait se produire, qui allait tout mettre en question et amener même Meyerbeer à interrompre un travail déjà si avancé. Cet événement, c'était la retraite de Guilbert de Pixérécourt, retraite inattendue, bien que depuis longtemps déjà cet administrateur vécût en assez mauvaise intelligence avec les sociétaires de l'Opéra-Comique. Le jour même, 20 juin 1827, où Meyerbeer lui écrivait la lettre qu'on vient de lire, une sorte de petit scandale se produisait à ce théâtre. Mme Ponchard, jouant dans *Maison à vendre*, se voyait, j'ignore pour quelle raison, mal accueillie du public, et quittait la scène sans finir la pièce. Le duc d'Aumont, représentant l'autorité supérieure à l'Opéra-Comique, la condamnait pour ce fait à n'y point reparaître pendant trois mois, ses appointements étant suspendus le premier mois, réduits de moitié le second, et lui étant rendus le troisième, mais *sans feux*. Là-dessus, révolte de la presque totalité des sociétaires: Huet, Ponchard, Lafeuillade, Valère, Chollet, et Mmes Boulanger, Rigaud, Prévost et Jenny Colon, qui cessent de jouer et adressent au roi un Mémoire demandant qu'on les réintègre dans tous leurs droits, méconnus, disent-ils, par Pixérécourt. Celui-ci répond par un contre-Mémoire dans lequel il rend compte de sa gestion et publie le tableau des recettes et des dépenses. La guerre se continua pendant deux mois, mais se termina enfin à l'avantage des artistes, par la mise à la retraite de Pixérécourt, remplacé à la tête du théâtre Feydeau par Bernard, ancien directeur de l'Odéon.

Meyerbeer, toujours à Berlin, semble singulièrement troublé par ce fâcheux incident, qu'il apprend non seulement par les journaux français, mais par une lettre de Pixérécourt. En effet, celle qu'on va lire et qu'il adressait de nouveau à son ami, trahit une certaine incohérence dans les idées et le montre quelque peu désarçonné:

Berlin, 5 septembre 1827.

Mon cher et aimable ami,

Je savais déjà par les gazettes françaises que v^s^ aviez renoncé à la direction du théâtre Feydeau. V^s^ auriez peine à v^s^ imaginer quelle douloureuse impression cette nouvelle m'a faite. Outre l'estime et l'admiration que je vous professe, l'idée que vous prêteriez à la mise en scène de *Robert* votre expérience théâtrale et le goût que vous possédez à un si haut degré p^r^ l'arrangement scénique, m'avait singulièrement encouragé à entreprendre ce travail. Jugez si j'ai été désappointé, quand j'ai vu qu'il fallait renoncer à l'appui de votre amitié et de votre inimitable talent. Ce qui m'a fait presque plus de peine encore, c'est de voir, par votre lettre, que vous êtes tellement dégoûté des affaires directoriales dramatiques, que vous n'en voulez plus rien savoir p^r^ la vie. Moi, je m'étais imaginé, au contraire, que vous tâcheriez d'obtenir le privilège d'un second théâtre lyrique, p^r^ montrer au monde entier ce que vous sauriez faire d'un théâtre d'opéra-comique que vous pourriez gouverner librement et sans entraves aucunes. Au reste, si, p^r^ mon bonheur vous vouliez consentir à reprendre

(1) L'Opéra-Comique occupait alors la salle de la rue Feydeau, depuis longtemps détruite.

le théâtre royal de l'Opéra-Comique, vous n'auriez pas besoin de m'exciter au travail; vous savez comme j'aime ce théâtre, et comme j'aime le poëme de *Robert le Diable*. Vs devez connaître aussi les sentiments d'estime et d'amitié que je vous professe, et qui me font doublement désirer de travailler pr le charmant théâtre que vous avez dirigé avec un si grand succès; aussi, n'ai-je commencé aucun travail depuis que j'ai interrompu celui de *Robert*, et je m'y remettrai de suite, dès que vous pourrez m'assurer que les voix pr lesquelles je dois composer ma musique sont là pr l'exécuter. Quant à votre proposition de vous envoyer les morceaux de musique au fur et à mesure, pr les faire étudier en attendant mon arrivée à Paris, permettez-moi de vous rappeler que vous-même avez condamné tout à fait cette manière, puisque vous m'avez raconté que vous vous êtes opposé, dans les temps, à ce qu'on commençât les répétitions de *la Dame blanche*, quoiqu'il n'y manquât alors que six morceaux. Je partage là-dessus entièrement votre opinion d'alors.

Ma femme vous remercie pr l'aimable souvenir que vous avez bien voulu lui garder: elle partage la haute estime et la sincère admiration que je vous professe, et avec laquelle j'ai l'honneur d'être votre tout dévoué serviteur.

JACQUES MEYERBEER.

On n'a jamais eu beaucoup de détails relatifs à la transformation de *Robert* en grand opéra. Mais on n'en avait guère non plus jusqu'ici en ce qui concerne la forme première sous laquelle il avait été conçu. Les lettres publiées ici ne sont pas sans intérêt sous ce rapport, puisqu'elles nous montrent bien que Meyerbeer avait complètement adopté cette forme, et qu'il ne songeait nullement à la modifier. C'est la retraite seule de Guilbert de Pixérécourt et les incidents qui la suivirent qui firent naître évidemment chez les auteurs l'idée d'une transformation. Mais il paraît bien certain que sans cet événement, c'est bien à l'Opéra-Comique que l'ouvrage aurait été joué. Qui peut dire ce qu'il en serait résulté, si sa fortune eût été aussi considérable, et si la carrière même de Meyerbeer ne s'en fût pas ressentie?

ARTHUR POUGIN.

MENUS-PLAISIRS.— *Le Coq*, opérette en trois actes de MM. Paul Ferrier et Ernest Depré, musique de Victor Roger.

Ce coq n'est point, comme on pourrait se l'imaginer de prime-abord, un inoffensif volatile de basse-cour. En l'espèce, c'est un garçon de café, Isidore Pavillon, chargé par un vieil oncle assez riche, Valmajour, de venger l'honneur de la famille outragé par un sien ami, Bouquillard. L'histoire remonte à la plus haute antiquité. Sous un Philippe le Bel quelconque, une Valmajour a été détournée de ses devoirs par un Bouquillard et, depuis cette époque reculée, à chaque génération nouvelle, les deux familles s'ingénient à se tromper mutuellement. Jusqu'alors, les choses se sont passées avec une ponctualité parfaite, la peine du talion ayant été appliquée très régulièrement. Mais voilà que, maintenant, Valmajour, le dernier attaqué, ne peut plus se défendre; c'est donc Isidore qui sera chargé de le suppléer. Mme Bouquillard est charmante et le drôle s'emballe de belle façon, lorsqu'il est rappelé à la raison par sa gentille fiancée, Thérésette, assez à temps pour que rien ne se soit passé contre la morale et assez adroitement aussi pour que Valmajour renonce à sa vengeance.

Le vaudeville de MM. Ferrier et Depré, d'une donnée assez raide, dont j'ai pris soin de ne vous donner qu'un très vague aperçu et dont j'ai omis tous les détails avec préméditation, contient plusieurs scènes d'une invention cocasse. Les auteurs ont trouvé en M. Huguenet un interprète qui a très adroitement défendu leur cause et les a fortement aidés à gagner la partie engagée. Mlle Auguez, transfuge de l'Opéra-Comique et faisant une seconde incursion dans le domaine de l'opérette, reste une fort jolie femme doublée d'une excellente musicienne; il est malheureux qu'il lui manque le « chien » qui fait les étoiles d'opérette et aussi la netteté de la prononciation. Mlle Méaly, à l'inverse de sa camarade, avec une voix assez fausse, s'est néanmoins fait applaudir précisément parce que le public ne perd pas une de ses paroles. MM. Perrin, Saint-Léon, Vandenne et Mme Legrand ne sont pas déplaisants.

M. Victor Roger a composé pour *le Coq* une gentille partitionnette qui contient plusieurs romances aimables et bien venues, un joli duetto, deux finales très gais, dont l'un semble bien proche parent de celui écrit dans *Adam et Ève* par M. Serpette : « Auguste, Auguste, ce n'est pas juste », et un entr'acte symphonique avec une phrase très chantante de violon. M. Lagoanère a conduit cette musique légère et distinguée avec légèreté et distinction, faisant répéter avec une satisfaction légitime les couplets applaudis par une salle très bien disposée.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CHAPITRE VI

LOUIS-PHILIPPE ET LA IIe RÉPUBLIQUE

(Suite)

... « Tout ce qu'a fait Louis-Philippe a été de supprimer la chapelle de Charles X. » C'est l'unique adieu jeté au roi par un journal de musique.

L'Opéra devient le théâtre de la Nation; la Comédie-Française se place sous le vocable de la République et fait chanter *la Marseillaise* par Brindeau, en attendant que Rachel la déclame, enveloppée des plis du drapeau; les airs patriotiques servent d'entr'actes aux vaudevilles. — Une légère retouche à la façade du faubourg Poissonnière, et le Conservatoire, devenu national, sera jugé digne de toute la sollicitude du gouvernement provisoire.

En mars, Ledru-Rollin, ministre de l'Intérieur, convoque directeur et professeurs et les charge de nommer une commission qui étudiera diverses améliorations proposées. Halévy, Le Couppey, Panseron, Levasseur, Samson, Benotst, Girard, Bazin, Provost composent l'aréopage présidé par Auber, tandis qu'une autre assemblée bouleversera les règlements de l'école de Rome.

Les griefs sont nombreux contre la rue Bergère. D'abord, sa moralité est fort suspectée par des esprits sérieux qui réclament le changement des professeurs, l'institution de nombreux surveillants; pour obtenir un établissement où la mère puisse sans danger conduire sa fille, il serait à désirer que chaque élève travaillât dans une cellule.

A côté de ces puritains féroces, des âmes plus libérales demandent simplement qu'on ne continue pas à museler le génie, immortel par son essence même; le Conservatoire a besoin de développements, il faut lui multiplier les subsides, mais diminuer certains traitements.

Pour bien établir la fraternité qui régnera désormais entre les artistes, le gouvernement provisoire décide que la grande salle sera donnée gratuitement à tout musicien qui en fera la demande.

Au premier rang des cérémonies étranges que voit défiler 1848, brille la fête donnée, le 2 avril, dans la cour de l'Opéra. M. l'abbé Morel, curé de Saint-Roch, arrive croix en tête, au milieu de son clergé. Il est reçu par Ledru-Rollin, Caussidière, Duponchel, en garde national à cheval. — Le but de cette rencontre? Bénir l'arbre de la liberté planté par l'Académie de musique.

Aux paroles du prêtre, le ministre de l'intérieur répond en galants termes. La réunion est des plus cordiales, et on apprend avec joie que *le Prophète* sera donné l'année suivante.

Le soir, représentation gratuite; *la Muette de Portici*, suivie de *la Marseillaise mise en action*. Une scène de pantomime soulignera chaque couplet: c'est la résurrection d'une tentative faite en 1791, l'exhumation d'une antique partition de Gossec, retrouvée sur les quais par Leborne. Échec complet.

***

Réformer partout et quand même! c'est le mot d'ordre de l'année, la marotte des journaux grands ou petits; on vogue en pleine utopie, nul ne peut parler simplement de choses simples. « Une vraie république, s'exclame *la France musicale*, déteste les minauderies dans le chant comme dans la société; vous ressemblez, à l'heure actuelle, à Louis-Philippe la veille de son départ! » — Le Conservatoire a sa place dans les modifications rêvées par le journal, écho de plus d'un mécontent: les 12,000 francs de traitement directorial seront rognés d'un sixième, les élèves de composition auront une loge attitrée dans les théâtres subventionnés, comme ils l'ont déjà au troisième Théâtre-Lyrique; enfin les membres du jury seront priés, aux jours de concours, d'être présents dès le début de la séance.

Par décret du 30 avril, le Gouvernement provisoire, considérant que « le Conservatoire, par sa destination, se rattache étroitement au théâtre, dont il est pour ainsi dire le seuil, arrête qu'il figurera désormais dans les attributions de la librairie et du théâtre ».

Jalouse d'imiter son aînée, la République veut frapper le monde par l'éclat de ses fêtes. Le Champ de Mars voit célébrer le triomphe de la Concorde; réunis sur une estrade, le Conservatoire et le Gymnase militaire essaient en vain de faire entendre des morceaux de circonstance.

Tous les musiciens français sont appelés au concours qui mettra en lumière les meilleurs chants nationaux. Huit cents ouvrages

sont présentés et le jury se réunit deux mois et demi durant. Déclarées hors ligne les compositions de MM. Ermel, Elwart et Crest-Fanlander; parmi les concurrents favorisés d'une médaille de bronze, on remarque Ambroise Thomas, *(l'Harmonie des peuples)*; Mme Viardot, *(la Jeune République)*; Oscar Comettant, *(la Marche des Travailleurs)*; Victor Massé, *(l'Hymne à la Fraternité)*; Duprato *(une Nuit républicaine)*; Varney, *(le Chant de la blouse)*; Isidore Huot et Victor Lefebvre, élèves du Conservatoire, obtiennent la même récompense.

La subvention de l'école est en péril, attaquée par les réformateurs auxquels on objecte en vain que le chiffre en a déjà diminué depuis l'Empire qui accordait 200,000 francs, la Restauration dont le subside montait à 175,000 francs, — aujourd'hui 150,000. Pour apaiser leurs adversaires, les élèves se surpassent aux concours : Wieniawski deuxième se signale dans la classe de Zimmermann; Portéhaut, Altès, Chéri, frère de l'exquise comédienne du Gymnase, et Garcin, son cousin, brillent parmi les violonistes. Le chant met en vedette Mlle Lefebvre, Ribes et Balanqué. Meillet, qui a renoncé au droit et suit depuis quinze mois seulement la carrière musicale, remporte les prix d'opéra et d'opéra-comique, auprès de Mlle Meyer; un accessit récompense M. Carvalho. — Prix de Rome, M. Duprato, dont trois conservatoriens (Mlle Grimm, MM. Bussine et Battaille) interprètent la cantate.

Un groupe de musiciens, parmi lesquels Massé, Membrée, Lalo, Delioux, signe un projet d'association nationale, qui exécuterait et éditerait tout ouvrage reconnu digne de l'art par un jury élu. Pour mener l'œuvre à bonne fin, on réclamerait la part à laquelle on a droit sur les 200,000 francs votés par l'Assemblée à titre d'encouragement aux beaux-arts.

Le 24 septembre, grande fête dans les jardins de l'Elysée, « redevenu propriété de tous », au bénéfice de la Caisse de secours des Artistes musiciens. Entrée, 1 franc; fête foraine, concert gigantesque : 300 instrumentistes, 900 choristes. Le Conservatoire, dirigé par Batiste, est à la tête de cette armée.

Quelques jours plus tard, dans la chapelle de Versailles, les lauréats de l'année chantent la messe d'Adam ; l'orgue est tenu par M. Ambroise Thomas.

Ces manifestations variées n'empêchent pas l'Assemblée de discuter une forte diminution du budget des Beaux-Arts. Une protestation circule à travers Paris, se couvre de signatures : Léo Lespès, Adam, E. de Mirecourt, Francis Wey, Berlioz, Auguste Vitu, Prumier, Gonzalès, Bayard, Duprez, Ciceri, Léon Cogniet, etc. — Victor Hugo s'en fait le champion à la tribune, et les crédits restent intacts.

A la distribution des prix, M. Dufaure, ministre de l'intérieur, se fait représenter par M. Charles Blanc, qui, peu soucieux de l'actualité, a pris pour thème de son discours : « le rôle de la musique à Sparte. »

Dans les derniers jours de l'année, le prince-président fait louer à l'Opéra, à la Comédie-Française et à l'Opéra-Comique l'ancienne loge du duc d'Orléans.

* * *

Inauguré par le succès éclatant du *Caïd* (3 janvier), l'an 1849 est marqué, un mois plus tard, par la résurrection des exercices. *La Pie voleuse*, qui semble faire partie du matériel de l'école, a été montée en quatorze jours par Moreau-Sainti.

La séance suivante sera moins bien accueillie. Si Thiron et Mlle Fix ont été applaudis dans *les Folies amoureuses*, les fragments d'*Orphée* laissent une impression lamentable, que le troisième exercice fera heureusement oublier. *Le Dépit amoureux* (Mlle Coblentz), *le Calife de Bagdad* (Mlles Lefebvre et Lemaire, MM. Riquier et Ribes) encadrés dans de charmants décors, rehaussés de costumes joliment dessinés, réconcilient le Conservatoire avec son public ordinaire.

(A suivre.) ANDRÉ MARTINET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 octobre). — Les nouvelles sont rares, même dans nos théâtres, et même à la Monnaie. La grippe s'est abattue sur les artistes et a achevé le désarroi que les débuts incertains de ces derniers temps avaient commencé de jeter dans le répertoire. Cela a beaucoup retardé même les simples reprises des ouvrages courants. Mais enfin la guérison semble, peu à peu, calmer toutes ces misères. Hier, nous avons eu la reprise de *Salammbô*, avec la plupart des interprètes de l'an dernier, MM. Seguin et Badiali, seuls nouveaux, remplaçant MM. Vallier et Bouvet. L'ensemble de la représentation a été satisfaisant, mais très froid. En s'en allant, Mme Caron a beaucoup emporté avec elle de ce qui avait fait, tout d'abord, le charme de l'œuvre, — très estimable d'ailleurs, — de M. Reyer. Mme de Nuovina et les autres sont très appliqués; plusieurs sont excellents, notamment M. Lafarge, qui est un superbe Matho, d'une énergie sauvage et magnifique, chanteur remarquable et comédien irréprochable. Mais la flamme parait éteinte. Est-ce la faute de l'interprétation ou la faute de l'œuvre? — Pour le reste, la Monnaie, qui répète *le Rêve*, sous la surveillance des auteurs, nous promet les débuts de la contralto Mlle de Beridès samedi, dans *Carmen*, et retarde ceux d'une autre artiste, américaine d'origine, Mlle Dexter, qu'on n'a pas encore entendue. Vous voyez que la troupe a encore, à l'heure qu'il est, pour nous, des surprises. Espérons qu'elles seront agréables. — Je ne veux pas quitter la Monnaie sans vous dire deux mots d'un incident qui parait devoir faire quelque bruit... au tribunal de commerce. Un journal de théâtres et d'art bien connu, *l'Éventail*, avait raconté, dans son dernier numéro, que M. Reyer, n'étant pas satisfait des répétitions de *Salammbô*, avait fait entendre *coram populo* aux directeurs, avec sa franchise habituelle, de dures paroles sur leur gestion et le rang actuel de leur théâtre; MM. Stoumon et Calabresi se sont fâchés et intentent à *l'Éventail* un procès en dommages-intérêts à raison du préjudice moral qui leur serait causé par ce récit, qu'ils assurent dénué de tout fondement. Voilà du pain sur la planche pour les avocats. Le procès, en tout cas, sera piquant et promet des plaidoiries à plus d'un titre intéressantes. — Les autres théâtres s'apprêtent à renouveler leurs affiches. Aux Galeries, *la Demoiselle du téléphone* va succéder au *Royaume des femmes*, et l'Alcazar royal donne ce soir-même la « première » de sa grande revue d'année, *Bruxelles fin de siècle*. — A l'Académie royale (classe des beaux-arts), on a exécuté dimanche la cantate du nouveau prix de Rome, M. Paul Lebrun, *Andromède*, couronnée au grand concours de composition musicale. L'œuvre ne brille pas par l'originalité ; mais elle est habilement écrite, très dramatique et d'un bon effet. Excellent travail d'un excellent élève, appelé à nous donner peut-être d'aimables compositions et à devenir dans tous les cas un très bon chef d'orchestre. LUCIEN SOLVAY.

— Voici la distribution complète de *l'Amico Fritz*, le nouvel opéra de M. Mascagni, dont la première représentation, attendue avec une véritable impatience, a dû avoir lieu hier samedi à Rome, au théâtre Costanzi : Fritz Kobus, M. De Lucia; le rabbin, M. Lhérie ; Hanezo, M. Cremona; Federico, M. Bessi ; Suzel, Mlle Calvé ; Beppe, Mlle Synnerberg ; Caterina, Mme Parpagnoli. Les nouvelles de la répétition générale étaient excellentes et faisaient présager un grand succès.

— Les inondations causent de grands ravages et des catastrophes dans la haute Italie. A Penzano, près Lecco, la maison du célèbre ténor Masini s'est écroulée ; il y a eu deux morts et sept blessés.

— On a exécuté à Naples, dans l'église de Sainte-Brigitte, une nouvelle *Messa di vivo*, pour chœurs et petit orchestre, de la composition de M. Carlo Sabastiano. L'œuvre parait avoir produit une impression très favorable.

— A San Gemini, province de Terni, on a représenté avec succès une nouvelle opérette, *il Carnevale del villaggio*, musique de M. Bernardino Lanzi.

— La section musicale de la Bibliothèque royale de Berlin est très riche, on le sait, en manuscrits et en autographes précieux des plus grands maitres. Entre autres, elle possède une collection, que l'on peut croire unique par le nombre et la qualité, des manuscrits autographes de Mozart. Cette collection comprend en effet plus de deux cents numéros, parmi lesquels se trouvent les partitions de sept opéras, dont *la Flûte enchantée*, et de vingt-trois symphonies.

— A signaler une reprise particulièrement intéressante qui vient d'avoir lieu au théâtre grand-ducal de Carlsruhe, celle d'un opéra en un acte de Méhul, *Uthal*, dont la première représentation à l'Opéra-Comique remonte au 17 mai 1806. C'est dans cet ouvrage, qui était joué par Solié, Gavaudan, Gavaux, Saint-Aubin, Baptiste, Darancourt, Richebourg et Mme Scio, que Méhul, pour donner une teinte plus sombre à son orchestre, jugea à propos d'en supprimer les violons et de les remplacer par des altos, ce qui motiva la boutade devenue célèbre de Grétry : « J'aurais donné un louis pour entendre une chanterelle. » C'est à M. Félix Mottl, le fameux chef d'orchestre, qu'on doit cette reprise de l'ouvrage de Méhul, si oublié chez nous, et qu'il avait déjà fait remettre à la scène en 1869. En enregistrant ce fait, *le Guide musical* de Bruxelles croit devoir faire remarquer « qu'on ne trouve que fort peu de détails sur *Uthal* dans la monographie de M. Arthur Pougin sur le maitre de Givet. » Si notre confrère veut bien prendre la peine d'ouvrir le livre de notre collaborateur, ce qu'il a peut-être négligé de faire, il y trouvera, de la page 248 à la page 253, tous les renseignements qu'il était possible de réunir sur *Uthal* et sa représentation à l'Opéra-Comique.

— Le ministre de la guerre de Saxe vient de décider que dorénavan tous les postulants aux fonctions de chef de musique de l'armée seront tenus de suivre, pendant trois années, les classes du Conservatoire de Dresde, avant de se présenter au concours réglementaire. Cet établissement devient, de ce fait, pour l'armée saxonne, ce qu'est l'Ecole supérieure *(Hochschule)* de Berlin pour l'armée prussienne.

— L'opéra du compositeur espagnol Breton, *les Amants de Teruel*, représenté dernièrement au théâtre de la Cour de Vienne, *par ordre du gouver-*

nement, n'a pas trouvé bon accueil auprès du public, bien que l'interprétation de cet ouvrage eût été confiée à l'élite de la troupe. L'intrigue, dit-on, est peu intéressante; la partition manque d'unité et de style; par contre, elle abonde en réminiscences du répertoire de Meyerbeer, de Verdi, de Wagner et même d'Offenbach, une vraie macédoine cosmopolite.

— *Cavalleria rusticana* vient de faire, au théâtre de la Cour de Carlsruhe, une nouvelle et glorieuse étape. L'ouvrage de M. Mascagni avait été très soigneusement monté sous la direction du *kapellmeister* Mottl.

— Une nouvelle scène vient d'être inaugurée à Hambourg, sous le titre du *Nouveau Théâtre*. MM. J. Perger et H. Horn en sont les directeurs. Ils y cultiveront le genre de la comédie-ballet. Comme premier spectacle, ils ont donné la pièce viennoise *le Monde à vol d'oiseau*.

— A son tour, le théâtre royal de Copenhague vient de produire *Cavalleria rusticana*, et, comme partout ailleurs, le succès a été prodigieux. Le public a surtout goûté le grand duo entre Turiddu et Santuzza. C'est le vieux poète danois Erich Bogh qui s'était chargé de la traduction; il a intitulé la pièce *En Sicile*. — La prochaine nouveauté du théâtre royal sera *la Sorcière*, du compositeur Auguste Enna. On fonde de très grandes espérances sur cet ouvrage.

— Il paraît que le chanteur Gayarre, bien que mort fort jeune, n'en a pas moins trouvé le temps d'écrire des Mémoires, qui, dit-on, renferment des particularités très intéressantes sur sa vie intime. C'est du moins ce que nous apprennent les journaux espagnols, qui annoncent comme imminente la publication de ces *Mémoires*.

— Nouvelles de Londres (29 octobre). — Les amateurs d'opéra ne peuvent que se féliciter de la rivalité survenue entre les deux entreprises lyriques de Shaftesbury-Theatre et de Covent-Garden. Elle leur aura valu en moins de deux semaines trois nouveautés des plus intéressantes : *Cavalleria rusticana, Philémon et Baucis* et *le Rêve*. C'est M. Lago qui a ouvert le feu avec l'opéra tant vanté de Mascagni. L'interprétation de la *Cavalleria rusticana* au Shaftesbury est loin d'être irréprochable : seul, le ténor Vignas a réussi franchement. Aux imperfections des autres chanteurs, il faut ajouter les défaillances trop nombreuses des chœurs et de l'orchestre. Des fragments de *Crispino e la Comare* accompagnaient d'une façon malencontreuse sur l'affiche l'opéra de Mascagni. M. Lago a été également mal inspiré dans le choix de ses reprises. Celles de *Cenerentola* et d'*Ernani* ont paru décidément démodées. Quant au *Vaisseau-Fantôme*, qui servait de rentrée à Mlle Macintyre, il faudra attendre que des répétitions supplémentaires assurent à l'ouvrage une exécution plus suffisante. A Covent Garden l'opéra français triomphe plus complètement, grâce à une excellente troupe d'ensemble, recrutée principalement parmi les artistes de l'Opéra-Comique, grâce aussi à la direction artistique d'un chef d'orchestre très compétent, M. Jehin, tel que nous en avons souvent réclamé pendant la saison régulière. Dans ces conditions, les reprises de *Roméo* avec M. Cossira et Mlle Simonnet et de *Carmen* avec MM. Engel, Lorrain, Mmes Deschamps et Simonnet ont obtenu un succès complet. Il en a été de même de *Philémon et Baucis*, qui n'avait jamais encore été représenté à Londres. La charmante idylle de Gounod ne gagne certes pas à être transportée sur une aussi grande scène. Mais la partition reste une des plus fraîches, des plus gracieuses du maître, et interprétée par Mlle Simonnet, MM. Engel, Bouvet et Lorrain, son succès ne pouvait faire doute un instant. Ce soir, première du *Rêve*, avec la distribution de la création. — L'Opéra national anglais rouvre ses portes la semaine prochaine avec la première de *la Basoche*, dont la version anglaise est due à la collaboration de M. Eugène Oudin et de sir Aug. Harris. *L'Enfant prodigue* est sur le point de terminer sa carrière, 203 représentations. A. G. N.

— Miss Macintyre, la cantatrice anglaise que le récent festival de Birmingham a mis en évidence, vient d'être l'héroïne — sans le vouloir — d'une aventure romanesque dont le récit a fait le tour de la presse anglaise et qui s'est dénouée au tribunal de police de Westminster. C'est en effet devant cette juridiction que la belle miss Macintyre a traîné un de ses adorateurs, trop exalté, un Américain qui s'intitule « organiste et chanteur de profession ». Elle était depuis longtemps en butte aux obsessions de cet étrange individu; tant qu'il ne s'en était tenu qu'aux épîtres suppliantes, miss Macintyre s'était contentée de ne pas répondre; mais un jour vint où elle reçut le billet suivant : « Il faut que je vous épouse ou que je vous tue. Vous avez dédaigné mon amour. Vengeance! vengeance! vengeance! Ou je vous épouserai ou je vous tuerai. Ou, alors, je me ferai tuer dans ma tentative. » C'est alors que la mère de miss Macintyre intervint et signala le cas à la police, qui ne tarda pas à mettre la main sur l'irascible Américain. Un premier jugement de la Cour de police vient de le déférer au tribunal correctionnel.

— On a vu des rois épouser des bergères, pourquoi une choriste n'épouserait-elle pas un archi-millionnaire? C'est ce qui vient de se produire en Amérique, ce pays de tous les prodiges. On raconte en effet que miss Bessie Booth, simple choriste dans la *New-York-Casino-Opera-Company*, qui donne en ce moment des représentations à Montréal (Canada), vient d'épouser en cette ville M. A.-F. Henriques, fils de feu William Henriques, agent de change, dont il a hérité une fortune de 500,000 livres sterling, soit 12 millions et demi de francs. Les deux jeunes gens s'étaient rencontrés pour la première fois un mercredi, dans un dîner; le samedi suivant ils étaient mariés et le second mercredi ils s'embarquaient pour l'Europe. Tout à la vapeur dans ce pays singulier!

— Un journal de Buenos-Ayres, *la Patria*, rapporte une aventure au moins étrange dont un de nos compatriotes, le ténor Prévost, aurait été victime. « Pendant que le ténor Prévost, dit ce journal, se rendait, sur le petit vapeur *Orden*, à bord du *Nord-America*, en partance pour Rio-Janeiro, il fut victime d'un attentat. Il fut garrotté, fouillé et volé de divers objets, puis mis à bord du *Nord-America*, après quoi le vapeur *Orden* s'enfuyait vivement vers le port. Prévost raconta aussitôt le fait, et, du bord du *Nord-America*, envoya une énergique protestation au commandant de la marine, en dénonçant les violences dont il avait été l'objet. » Nous rapportons l'incident, tout en le trouvant, nous le répétons, au moins étrange.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Hier samedi, à l'Institut, distribution des prix du concours de Rome, sous la présidence de M. Bailly. La séance a commencé par l'exécution de *Napoli*, composition symphonique de M. Gustave Charpentier, grand prix de l'année 1887. Après la distribution des prix, les allocutions d'usage et la lecture d'une notice de M. le comte Delaborde sur la vie et les ouvrages de Robert Fleury, on a exécuté la cantate de M. Silver, qui a remporté le grand prix au concours de cette année. Le livret de cette scène lyrique, intitulé *l'Interdit*, est, comme on le sait, de notre confrère Édouard Noël. Les rôles étaient interprétés par MM. Muratet, Fournets et Mlle Issaurat, l'orchestre dirigé par M. Lamoureux. A dimanche prochain les détails.

— Nous avons dit que, pour célébrer le centenaire de la naissance de Meyerbeer, le 14 novembre prochain, la direction de l'Opéra ferait figurer au programme le quatrième acte des *Huguenots*, conforme à la version primitive, c'est-à-dire avec Catherine de Médicis, organisant elle-même et commandant le massacre des protestants. C'est sur l'ordre de la censure que Scribe et Meyerbeer durent, au dernier moment, supprimer le personnage de Catherine et faire présider par le comte de Saint-Bris la fameuse scène de la « Bénédiction des poignards ». Nous retrouvons à ce sujet, dans un journal du temps, un article fort curieux qui rejette sur M. Thiers, président du conseil, l'initiative de cette mesure et qui nous apprend en même temps que M. Thiers s'était opposé à ce que l'ouvrage de Scribe et Meyerbeer portât le titre de *la Saint-Barthélemy*. Voici ce que disait le journal *la Quotidienne*, le 2 mars 1836, deux jours après la première représentation des *Huguenots* : « Cet opéra a éprouvé de grandes tribulations avant de paraître au grand jour de la représentation. Les sentiments religieux et monarchiques de M. Thiers lui ont fait prendre en main la défense de la mémoire de Catherine de Médicis, fort compromise dans les vers lyriques de son collègue de l'Académie, M. Scribe. M. Thiers, qui a trouvé de si bonnes raisons pour justifier les massacres de septembre, n'a pas voulu que le titre de *la Saint-Barthélemy* fût donné à l'ouvrage nouveau. L'associé de Simon Deutz s'est ému à l'idée de voir outrager la réputation de la mère d'un roi de France; il n'a pas voulu que Catherine de Médicis fût mise en scène et vînt faire de la politique religieuse en cavatine et en rondeau. Tout cela est très édifiant et doit donner à l'Europe une haute idée de la morale du président du conseil. » Il sera intéressant de voir l'effet produit en 1891 par une scène que M. Thiers jugeait si dangereuse en 1836.

— C'est *le Temps* qui nous apporte des nouvelles de la reconstruction (???) de la salle Favart. La question de l'Opéra-Comique, dit ce journal, revient encore sur l'eau, et plusieurs journaux ont annoncé que M. Bourgeois allait déposer, sur le bureau de la Chambre, un projet tendant à la reconstruction de l'Opéra-Comique : ce projet ne serait autre que celui dont les plans ont été présentés par M. Guillotin, l'ex-président du tribunal de commerce, et dont nous avons déjà parlé. D'après les renseignements que nous avons recueillis à bonne source, cette affaire n'est pas tout à fait aussi avancée qu'on le dit. Il est bien exact que le projet présenté par M. Guillotin a paru à M. Bourgeois digne d'un examen sérieux; mais le ministre des beaux-arts a pensé qu'au point de vue financier et technique, il serait utile d'avoir l'avis du ministre des finances et du ministre des travaux publics. Il a été répondu au ministre que le projet, très intéressant d'ailleurs, de M. Guillotin, pourrait encore subir une diminution très notable au point de vue des dépenses; cette diminution équivaudrait à peu près à sept cent mille francs. Le ministre des beaux-arts a communiqué cet avis à M. Guillotin et lui a fait demander s'il acceptait. L'affaire en est exactement à ce point. Cette diminution vaut la peine qu'on la prenne en considération, mais toutes ces tergiversations ne sont pas faites pour nous rendre, dans un temps rapproché, l'Opéra-Comique sur le boulevard.

— L'examen d'admission pour les classes de chant a eu lieu cette semaine au Conservatoire, où il a pris les deux journées de mardi et de mercredi. Dans cette double séance formidable, le jury n'a pas entendu moins de *quatre-vingt-dix* jeunes chanteurs et de *cent trente-quatre* chanteuses. Aussi ses décisions n'ont-elles été rendues que mercredi, à onze heures et demie du soir. Ont été admis, quinze élèves hommes : MM. Paty, Courtois, Lussiez, Maciet, Taveau, Delrieu, Eternod, Greil, Bégué, Dantu, Féraud, Morand, Rivière, Gaidau et Vals. Dix-sept élèves femmes admises : Mlles Combe, Laffargue, Boitolle, F. Dubois, Guenia, Vauthier, Maugery, Brunel, Riou de Lagesse, Bergès, Delaras, Bez, Vonès, Sirbain, Hellidonne, Bonnessieu et France. Le jury qui a procédé aux opérations de ce laborieux concours était composé de MM. Ambroise Thomas, Deschapelles, Massenet, E. Guiraud, Th. Dubois et des huit professeurs

de chant au Conservatoire. La mission d'accompagner au piano les deux cent vingt-quatre élèves entendus avait été devolue à M. Edouard Mangin, qui s'en est acquitté avec le talent et le zèle qu'on lui connaît.

— Voici les résultats des mêmes examens pour la tragédie et la comédie : Ont été admis élèves titulaires, dans les classes de MM. Got, Delaunay, Worms et Maubant : MM. Bénédict, Mitrecey, Monteux, Valmont, Melchissédec, Prince, Dauvillier, Garbagny et Jahyer; Mlles Roskilde, Barsanges, Marsa, Thomsen, Bouchetal, Salmon, Boissy et Camm. Ont été ensuite admis élèves stagiaires, pour une année, dans les classes préparatoires de MM. Silvain et Dupont-Vernon : MM. Bell, Dorival, Gahel, Marié, Mars, Michel; Mlles Dunoyer, Dreyfus, Lara, Poraye, Rex et Willis.

— Notre confrère Nicollet annonce, dans le *Gaulois*, que M. Gailhard, d'accord avec M. Lamoureux, songerait à faire construire à Versailles, un nouveau théâtre modelé sur celui de Bayreuth et où l'on jouerait principalement les œuvres de Wagner. M. Aderer, du *Temps*, a demandé à M. Gailhard confirmation de cette nouvelle, et voici ce qu'a répondu le brillant directeur :

Il est exact qu'un certain nombre de personnes sont venues me trouver et m'ont offert la direction d'un théâtre nouveau qui serait construit, à Versailles, sur le modèle de celui de Bayreuth. L'une de ces personnes offre même un grand terrain, situé près de la gare. Mais le théâtre ne serait pas réservé uniquement aux opéras de Wagner. Il serait ouvert aux tentatives des jeunes compositeurs qui se tournent particulièrement vers l'œuvre qui paraît être celle de l'avenir, où la mélodie simple et primitive s'unit à la science la plus complète de l'orchestration. C'est pendant les quatre mois d'été que les représentations auraient lieu. La salle serait très luxueusement aménagée ; l'orchestre et la scène seraient aménagés sur le modèle de Bayreuth. Mais une tentative de ce genre demande de gros capitaux. Il ne faut pas qu'elle avorte au bout d'un an. Il faut qu'elle dure. Je ne consentirais, pour ma part à m'en occuper, que si l'œuvre était, dès le premier jour, assurée d'une durée de dix années environ.

Pour ce genre d'affaires, ce sont, en effet, toujours les fonds qui manquent le plus. On a pu voir déjà à différentes reprises des projets de ce genre avorter entre les mains de M. Lamoureux, faute de souscriptions suffisantes. Il est vrai qu'alors Gailhard n'en était pas, ce qui change bien des choses.

— Il y a encore du bonheur pour les Parisiens. L'éminent ténor M. Van Dyck peut en effet prolonger encore son séjour d'une semaine parmi nous, ce qui nous vaudra deux nouvelles représentations de *Lohengrin* avec son concours, le 4 et le 6 novembre. Après quoi, il regagnera l'Opéra impérial de Vienne, pour y interpréter *Manon* d'abord, puis *Werther* de M. Massenet, dont il sera le premier créateur.

— Nous avons dit que M. Camille Saint-Saëns mettait la dernière main a la revision et à l'adaptation de la musique de Lulli, pour la prochaine reprise de la comédie-ballet de Molière, *le Sicilien* ou *l'Amour peintre*, au Théâtre-Français. Ce petit chef-d'œuvre de comique aimable et de grâce séduisante remonte, non à 1669, comme on l'a dit par erreur, mais au 14 février 1667, jour où il fut joué pour la première fois, à Saint-Germain, devant Louis XIV et toute la cour, dans une représentation du grand *Ballet des Muses*, dont il formait la quatorzième entrée. On trouve tous les renseignements relatifs à ce joli badinage dans une brochure bien intéressante publiée, il y a quelques années, par notre collaborateur Arthur Pougin et déjà devenue fort rare. Dans cette brochure, intitulée MOLIÈRE ET L'OPÉRA-COMIQUE : *Le Sicilien ou l'Amour peintre*, notre ami soutient pour la première fois cette thèse que, par *le Sicilien*, Molière a deviné la forme de l'opéra-comique et en a donné presque un modèle, cent ans avant la véritable éclosion de celui-ci. « Je me suis efforcé, dit-il dans la conclusion de sa brochure, de prouver qu'en écrivant *le Sicilien* Molière avait eu, si l'on peut dire, la prescience du genre de l'opéra-comique, qu'il en avait tracé le plan typique, qu'il en avait deviné la forme, établi les dispositions principales, qu'enfin, le mot et la chose n'étant pas encore inventés, il avait fait de l'opéra-comique sans le savoir, précisément comme son ami monsieur Jourdain faisait de la prose. Il me semble absolument rationnel de rattacher directement *le Sicilien* à l'histoire de notre opéra-comique, comme on doit rattacher les grands ballets de cour des règnes de Louis XIII et de Louis XIV à l'histoire de notre opéra. Par cette introduction de sa muse dans l'histoire de notre musique dramatique, la gloire de Molière ne sera ni plus grande, ni plus pure, ni plus lumineuse ; son rayonnement est tellement puissant que rien aujourd'hui ne saurait l'augmenter. Mais le souci seul de la vérité doit suffire pour nous faire revendiquer Molière comme un des pères de la scène lyrique française, et après tout, les musiciens qui l'admirent — et j'en connais — ne seront pas fâchés de savoir qu'ils lui doivent quelque chose. » — Pour en revenir à M. Saint-Saëns, son travail consiste surtout à renforcer la partie symphonique de l'ouvrage de façon à rendre la charmante musique de Lulli appréciable, dans la salle de la rue Richelieu, aux oreilles d'un public habitué aux grandes sonorités. Le clavecin joue dans cette composition un rôle important, mais qui, probablement, dans les soli serait un peu trop grêle. En tout cas, l'association des instruments à cordes et du clavecin a beaucoup de couleur et de charme archaïque, et M. Saint-Saëns travaille avec amour à cette besogne, qui lui a fait retarder son départ pour l'Algérie.

— Dimanche dernier, nous avons eu à l'Opéra-Comique les débuts intéressants du jeune ténor Gogny dans *Richard Cœur de Lion*. On l'a fort applaudi dans son grand air : *Si l'univers m'abandonne* et dans le fameux duo d'*une fièvre brûlante*. M. Gogny est, selon les uns, élève de Mme Marie Rueff et, selon les autres, de M. Berthemet. Il a probablement reçu des conseils de tous les deux et il fait honneur à ses professeurs.

— Le concert donné au Châtelet, dimanche dernier, sous la direction de M. Édouard Colonne, débutait par la 2e symphonie (en *ré*), de Beethoven. Ce n'est pas une des plus vastes du grand musicien ; elle se rattache encore directement à la manière de Haydn et de Mozart, avec une puissance plus accusée cependant. Telle qu'elle est, elle ferait pourtant bonne figure dans le bagage de nos petits crevés de la musique moderne, qui cependant en plaisantaient volontiers dans les couloirs. Évidemment, il il n'y a pas là, à leur gré, assez de déliquescence, et les formes arrêtées des anciens maîtres ont le don de les horripiler. — Venait ensuite un fragment symphonique d'un charme pénétrant de Mme Augusta Holmès : *l'Amour et la Nuit*. C'est encore de la musique bien simple, bâtie presque exclusivement sur une longue phrase de mélodie confiée aux instruments à cordes. Pouah ! de la mélodie, n'en parlons pas plus longtemps, s'il vous plaît. — Nous aurons cependant la candeur de trouver encore du mérite à cette page puissante de César Cui, intitulée *les Deux Ménétriers*, sorte de large récit expressif composé sur une poésie de Jean Richepin. L'orchestration en est curieuse, avec des effets de timbres et des accouplements d'instruments tout à fait nouveaux. C'est là l'œuvre d'un musicien peu banal et qui mérite de prendre une place marquante parmi les compositeurs modernes. Il l'a emportée d'assaut du premier coup, ce qui n'est pas étonnant si l'on songe, qu'en même temps que musicien, M. César Cui est l'un des généraux en évidence de l'armée russe. Borodine était bien chimiste ! M. Auguez s'était fait l'interprète de cette scène. Sa voix manque un peu de mordant pour le début du morceau, mais il a dit avec beaucoup de charme la phrase amoureuse du milieu. — Après quoi, Mme Roger-Miclos, tout de vert habillée, est venue nous faire entendre une nouvelle composition pour piano et orchestre de M. Camille Saint-Saëns. C'est une sorte de badinage africain, où les petits oiseaux du désert nous ont paru jouer un rôle important. Il y a là peut-être un papillotage de piano excessif ; mais, en revanche, bien des détails ingénieux seraient à relever dans l'orchestration. Mme Roger-Miclos a mis toute sa grâce à l'interprétation de ce gracieux morceau, avec un son quelque peu grêle cependant. — Nous avons eu ensuite des fragments symphoniques de *Lohengrin* : le prélude du premier acte et l'introduction symphonique du troisième acte, l'un et l'autre enlevés de verve par l'orchestre de M. Colonne. Cela nous a légèrement changés de l'interprétation languissante donnée à ces mêmes morceaux par l'orchestre de M. Lamoureux à l'Opéra, où la marche nuptiale se trouve transformée en marche funèbre, de par la volonté singulière du grand chef d'orchestre *in extremis* de MM. Ritt et Gailhard. — La douce et poétique mélodie de Delibes, *Myrto*, venait mal après ce déchaînement de forces cuivrées et cordées. L'interprétation hésitante et pâle de Mlle de Montalant, qui d'ailleurs paraissait fort émue dans sa jolie robe rose, n'a pas aidé à la mettre en relief. — N'insistons pas, à cause de l'alliance russe qui pourrait en être compromise, sur la *Marche slave*, de M. Tschaïkowsky, qui terminait le concert. H. M.

— Concerts Lamoureux. — La deuxième symphonie de Beethoven ne laisse que faiblement pressentir l'originalité toute puissante de celles qui l'ont suivie, mais elle est d'une allure énergique et fière, et rappelle, par un motif du premier allegro, les cavatines chevaleresques des premiers opéras de Rossini. Quelques personnes ont trouvé un peu lent le mouvement pris pour le second morceau. Il s'agit ici, non pas d'un andante, mais d'un larghetto, qui ne renferme pas beaucoup moins de trois cents mesures ; l'interprétation paraît donc fidèle. — *La Jeunesse d'Hercule*, poème symphonique moins connu que les autres œuvres similaires de M. Saint-Saëns, semble aussi d'une facture moins concise, d'une allure moins rapide. Les mélodies dominantes s'y présentent avec un relief moins intense, un contour moins net, moins précis. Cependant, l'intérêt de l'ouvrage ne faiblit pas, malgré l'indécision probablement voulue de certaines de ses parties. Dès le début, on est captivé par le charme des harmonies dans lesquelles on croit sentir l'influence de Weber. Viennent ensuite les thèmes de la séduction, tantôt pleins d'une douce langueur, tantôt se précipitant dans un rythme presque échevelé. Une péroraison musicale imposante doit nous montrer, à la fin, Hercule victorieux de toutes les chaînes voluptueuses, suivant désormais la voie des luttes et des combats au bout de laquelle il entrevoit, à travers les flammes du bûcher, l'immortalité qui doit être sa récompense. — Le petit poème symphonique : *Hermann et Dorothée*, renferme peu de substance musicale, mais il est d'une grâce exquise, et Schumann semble avoir voulu nous présenter ici des mélodies plus petites que nature, des miniatures musicales, de façon à ne pas détruire l'harmonie du cadre minuscule dans lequel Gœthe a renfermé sa charmante idylle. *La Marseillaise*, qui tient une large place dans la trame musicale, se fait toujours douce et gracieuse, et le rôle peu sympathique qu'elle joue, en représentant l'invasion, est indiqué avec une discrétion toute charmante. — La scène du « Venusberg », dans *Tannhäuser*, offre à l'esprit le spectacle bizarre d'une scène de mythologie grecque transportée dans un décor germanique. La musique de Wagner n'a, du moins dans ce morceau, rien de la plasticité calme et grandiose des créations artistiques de la Grèce ; en lui accordant même des qualités d'inspiration que beaucoup de wagnériens s'efforcent en vain de découvrir ici, il n'en reste pas moins vrai que son caractère dominant, dans la scène du « Ve-

nusberg », est une recherche d'expression lascive poussée jusqu'à l'exaspération, plus réaliste par conséquent que ne le permet l'idéal noble et pur du génie hellénique. Reste l'interprétation orchestrale, qui a été parfaite. — L'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, et la Marche de *Tannhäuser* complétaient le programme de cette première séance.

Amédée Boutarel.

— M. Colonne étant parti pour Saint-Pétersbourg, où il dirige, aujourd'hui même, un grand concert symphonique, il n'y a point de concert aujourd'hui au Châtelet. Voici le programme du concert Lamoureux, au Cirque des Champs-Élysées :

Ouverture de *Struensée* (Meyerbeer); deuxième symphonie, en *ré* majeur (Beethoven); Concerto (Haendel); *la Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns); *Siegfried-Idyll* (Wagner); marche de *Tannhäuser* (Wagner).

— Nous sommes un peu en retard pour parler du grand concert qui a été donné au Trocadéro, l'autre semaine, par les soins et au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques. Il est difficile cependant de passer sous silence l'effet considérable produit par *le Crucifix* de Faure, chanté par dix-sept ténors *di cartello* et autant de barytons qui n'étaient pas de moins bonne marque. Toutes ces voix chaudes et pures, soutenues par l'orgue de M. Guilmant, ont soulevé la salle, comme on peut se l'imaginer, et un *bis* formidable, sorti de toutes les poitrines des spectateurs, leur a répondu immédiatement. Un des numéros à effet du programme a été encore le duo de *Lakmé*, merveilleusement chanté par Mme Landouzy et Talazac, qui a dit, seul, d'une façon charmante l'aubade du *Roi d'Ys*. Dans la note comique Kam-Hill, avec les étonnantes chansons de Mac-Nab, a eu les honneurs de la séance.

— M. Célestin Bourdeau, maître de chapelle de l'église russe de la rue Daru et de l'ambassade de Russie, prépare une série de six grands concerts franco-russes avec chants, orchestre et chœurs. Le but de M. Bourdeau est de faire connaître au public parisien les chefs-d'œuvre de musique ancienne et moderne, religieuse, symphonique ou théâtrale, des plus célèbres compositeurs russes et français.

— M. Holmann, le renommé violoncelliste, est de retour à Paris, où il compte passer tout l'hiver. Nous espérons que nous pourrons l'entendre cette saison dans un de nos grands concerts.

— Comme nous l'avons fait pressentir, c'est M. Emile Ratez, ancien élève de Bazin et de M. Massenet au Conservatoire, ancien lauréat du concours de fugue, qui est nommé directeur du Conservatoire de Lille, en remplacement de M. Ferdinand Lavainne, démissionnaire. L'arrêté ministériel portant sa nomination a été signé le 22 octobre par M. Bourgeois.

— Strasbourg. — La *Cavalleria rusticana* de Mascagni vient d'être très chaleureusement accueillie sur la scène municipale de Strasbourg. Il est vrai que rien n'avait été négligé pour faire de la *Cavalleria rusticana* un spectacle attrayant. Les chœurs ont été bien travaillés et l'orchestre, de son côté, a fait des études détaillées de la partition de l'heureux compositeur italien. Avec cela une mise en scène très soignée et, de plus, de frais et jolis costumes, et l'œuvre ainsi préparée ne pouvait manquer d'obtenir, dès le premier soir, les faveurs d'un public avide d'entendre et de voir du nouveau. La *Cavalleria rusticana* nous a été offerte suivant une adaptation allemande très savamment faite par M. Oscar Berggruen, d'après le libretto original de MM. Targioni-Tozzetti et G. Menasci.

A. Oberdoeffer.

— On fait parfois de la bonne musique à Biarritz, surtout depuis que Mme de Serres habite dans les environs. Les échos de la villa Carina restent encore charmés de la jolie séance où la grande pianiste a fait entendre, avec Mlle de Lisboa, les séduisantes *Variations* pour deux pianos, de Robert Fischhof, qu'on a déjà tant applaudies l'hiver dernier aux concerts du Châtelet, et, aussi, la piquante *Sérénade illyrienne* de *Conte d'avril* (Ch.-M. Widor), toujours pour deux pianos et qu'il a fallu bisser au milieu d'unanimes acclamations. A la même matinée, plusieurs poésies récitées à merveille par Mlle Montigny, une bien fine diseuse, et un air de *Psyché* (A. Thomas), chanté de belle façon par Mme de Santos Suarès.

— On nous écrit d'Angers que le premier et le second concerts de l'Association artistique (390e et 391e concerts populaires) ont renoué de la façon la plus heureuse les traditions de ce bel orchestre, fort bien dirigé par son nouveau chef, M. Paul Frémaux, dont le succès personnel a été très vif. Le public a surtout applaudi, au second concert, la charmante suite d'orchestre de *la Source*, de Léo Delibes, et *España*, de M. Chabrier. M. Massenet doit aller présider, le 27 décembre prochain, la *quatre-centième* séance de l'Association artistique, dans laquelle plusieurs de ses œuvres seront exécutées.

— Mme Andrée-Louis-Lacombe est de retour chez elle, 4, rue Pierre-le-Grand, où elle a repris ses cours et ses leçons si recherchés des élèves et des artistes.

— M. et Mme Henri Ravina ont recommencé leurs leçons de musique d'ensemble à quatre mains, deux pianos, piano et orgue, quatre mains et orgue, les mardis, jeudis et samedis, de une à six heures. S'inscrire chez M. Ravina, 15, rue de La Bruyère.

NÉCROLOGIE

C'est avec un très vif regret que nous annonçons la mort d'un artiste extrêmement distingué, dont, chose bien rare, la modestie égalait le talent. Charles Constantin est mort ces jours derniers à Pau, où l'état toujours précaire de sa santé l'avait conduit à se fixer depuis une quinzaine d'années. On se rappelle la campagne si artistique et si vraiment intelligente que Constantin fit, il y a quelque vingt-cinq ans, comme chef d'orchestre du gentil petit théâtre des Fantaisies-Parisiennes, dont on peut dire qu'il était l'âme et le moteur. C'est sous sa direction qu'eurent lieu les reprises d'anciens jolis chefs-d'œuvre tels que *les Rosières*, *le Déserteur*, *le Calife de Bagdad*, *le Sorcier*, *le Nouveau Seigneur*, *la Fête du village voisin*, *le Muletier*, etc., ainsi que les adaptations de *l'Oie du Caire*, de Mozart, de *la Croisade des dames*, de Schubert, de *Sylvana*, de Weber, et d'autres encore. Avec quel soin, quelle conscience, quel souci de l'exactitude et de l'interprétation tous ces ouvrages furent montés par lui, ceux qui l'ont vu à l'œuvre peuvent se le rappeler et lui rendre la justice qui lui est due. A son grand sentiment de l'art, Constantin joignait d'ailleurs une haute culture musicale. Comme élève de M. Ambroise Thomas au Conservatoire, il avait obtenu une mention honorable au concours de Rome en 1861 et le second grand prix en 1863, l'année même où M. Massenet obtenait le premier; comme violoniste, il avait appartenu aux orchestres du Théâtre-Lyrique et du Théâtre-Italien, ce qui lui avait permis de se familiariser avec les grandes œuvres des diverses écoles; d'où résultait chez lui un éclectisme très sage et très raisonné. Devenu plus tard chef d'orchestre de la Renaissance, puis de l'Opéra-Comique, d'où l'éloigna un changement de direction, ayant conduit un instant les concerts du Casino, il avait dû ensuite se réfugier dans le Midi, dont le climat était nécessaire à sa santé. Depuis lors, il dirigeait les concerts du Casino de Royan et l'orchestre du théâtre de Pau. Comme compositeur, il a fait représenter à Lyon un ballet intitulé *Bak-Bek* (1867), et à l'Athénée un gentil petit opéra-comique : *Dans la forêt* (1872). Né à Marseille le 7 janvier 1835, il n'avait pas encore accompli sa cinquante-septième année.

Arthur Pougin.

— A Rouen vient de mourir, dans un âge avancé, M. Joseph-Ernest Dassier, artiste qui se fit connaître naguère par la composition d'un grand nombre de romances dont plusieurs obtinrent de vifs succès. C'était à l'époque où Masini, Frédéric Bérat, Clapisson, Aristide de Latour, Théodore Labarre, Mme Victoria Arago, M. Paul Henrion, publiaient chaque année un album de romances; M. Ernest Dassier, qui, quoique négociant, s'occupait de musique avec ardeur, faisait comme eux et donnait son recueil annuel. On citait, entre autres, parmi ses romances : *Marcel le marin*, *Venise et Bretagne*, *Ce que j'aime*...

— Il paraît que le ténor Labatt, dont nous avons annoncé la mort d'après les journaux allemands, se porte au contraire à merveille, et ne songe nullement à quitter ce monde.

— A Anvers est mort, le 9 octobre, à l'âge de soixante-dix-neuf ans, le compositeur Jean-Simon Eykens, qui était né en cette ville le 13 octobre 1812. Elève du Conservatoire de Liége, il y fit de bonnes études sous la direction de Daussoigne-Méhul, et fit représenter en cette ville, à peine âgé de dix-sept ans, un petit opéra-comique en un acte intitulé *le Départ de Grétry*. Deux ans après, il retournait à Anvers, qu'il ne devait plus quitter, et où il se livra à l'enseignement et à la composition. On connaît de cet artiste deux autres opéras-comiques, *le Bandit*, en deux actes, et *la Clé du jardin*, en un acte, qui furent représentés à Anvers en 1836 et 1837, ainsi qu'une grande cantate avec orchestre, écrite sur un texte de Bogaerts et exécutée pour l'inauguration de la statue de Rubens, le 16 août 1840. On lui doit aussi plusieurs messes et autres compositions religieuses, quelques romances, de nombreux chœurs pour voix d'hommes avec ou sans orchestre, et des morceaux de genre pour piano.

— De Cento on annonce la mort d'un jeune artiste de famille noble, le marquis Antonio Plattis, qui avait à peine accompli sa vingt-huitième année et qui donnait de sérieuses espérances. Ancien élève du Lycée musical Benedetto Marcello, de Venise, et du Conservatoire de Milan, il avait fait exécuter en 1889 à la Fenice, de Venise, une scène lyrique pour soprano, chœur et orchestre, *Ora triste*, et il y a un mois à peine, à Cento, un *Hymne au Guerchin*, à l'occasion du centenaire de l'illustre peintre. Il a succombé en quelques heures aux suites d'une méningite.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3163 — 57me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Novembre 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

PAR LES BOIS

scherzo d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Sur le pont d'Avignon*, fantaisie nouvelle de PAUL WACHS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Regarde-toi!* nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de E.-J. CATELAIN. — Suivra immédiatement : *Fabliau*, valse chantée par Mlle M. Ugalde, dans *Mon Oncle Barbassou*, musique de RAOUL PUGNO.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE V

L'HÉRITAGE DU THÉATRE-LYRIQUE. *Les Noces de Figaro, Bonsoir Voisin, Maître Wolfram, Mireille, Roméo et Juliette*

1871-1874

(Suite.)

Pour se consoler, Bizet pouvait se dire qu'il l'emportait encore sur Gounod; car, en même temps qu'on donnait son ouvrage, on remontait *le Médecin malgré lui*, emprunté au répertoire du Théâtre-Lyrique; or, cette œuvre de tout point charmante n'obtenait que *dix* représentations, et plus tard *dix* autres encore, lorsqu'on en fit à la salle Favart une seconde et dernière reprise. Peut-être aussi la distribution manquait-elle un peu d'éclat; Mmes Ducasse, Decroix, Guillot, et MM. Nathan, Bernard, Barnolt, ne formaient en somme que la « petite troupe ». Quant au principal interprète, il donnait quelque lourdeur et quelque monotonie au rôle de Sganarelle; Ismaël, avec toute sa bonne volonté, n'avait point la gaieté simple et franche d'un Meillet, ni la fantaisie d'un Sainte-Foy. De plus, certaines comédies musicales ont la malchance, celle-là semble être du nombre. Nul ne conteste sa valeur et personne ne peut constater son succès.

Tout au contraire, un simple acte dont les paroles n'étaient point de Molière, mais de Brunswick et A. de Beauplan, dont la musique n'était pas l'œuvre d'un maître reconnu, mais le premier essai d'un élève à ses débuts, *Bonsoir Voisin*, a eu la bonne fortune de réussir partout où il était représenté: d'abord au Théâtre-Lyrique, le 18 septembre 1852, avec le couple Meillet; puis aux Fantaisies-Parisiennes, avec Meillet et Mlle Castello; enfin, le 12 juin 1872, à la salle Favart, avec Thierry et Mlle Reine. Non seulement l'ouvrage de M. Ferdinand Poise reçut l'accueil qui convenait à cette aimable partition, qu'Adolphe Adam aurait pu signer, mais encore il ne se maintint pas moins de *six* années au répertoire, ce qui témoigne à tout le moins d'une certaine dose de vitalité.

Le même jour, *Bonsoir Voisin* accompagnait sur l'affiche un autre acte, nouveau celui-là, le deuxième livret de M. Louis Gallet et le premier opéra-comique de M. Camille Saint-Saëns. A cette collaboration, l'avenir réservait d'heureuses batailles; le présent ne lui permit qu'un malheureux combat. Et pourtant, *la Princesse jaune* méritait de vaincre. La fantaisie de l'idée fondamentale était fort acceptable, et le poète, dans cet acte écrit tout entier en vers, avait su masquer habilement la transition de la réalité au rêve et du rêve à la réalité, lorsqu'il nous montrait ce savant hollandais, épris d'une figurine japonaise, se croyant, après l'absorption de certain narcotique, transporté au pays des magots, et se trouvant au réveil près de sa cousine qui l'aime. La couleur locale devait fournir à un musicien tel que M. Saint-Saëns le prétexte d'une musique pittoresque; aussi, *la Princesse jaune* abondait elle en traits fins et ingénieux qui pouvaient lui concilier la faveur des gens de goût. Elle n'eut pourtant que *cinq* représentations, un peu plus que *le Passant*, un peu moins que *Djamileh*; et, depuis, par un oubli qui surprend à une époque où le Japon est devenu à la mode, où Pierre Loti nous a conté l'histoire de *Madame Chrysanthème*, on ne s'est plus souvenu de ce lever de rideau artistiquement interprété par Lhérie et Mlle Ducasse.

Dix jours après cette œuvre nouvelle, une œuvre ancienne était remise au répertoire, *les Dragons de Villars*, avec MM. Melchissédec (Belamy), Lhérie (Sylvain), Barnolt (Thibaut), Mlle Priola (Rose Friquet) et Mlle Ducasse (Mme Thibaut), distribution qui devait, avant la fin de l'année, se modifier un peu, Mlle Chapuy succédant, le 20 novembre, à Mlle Priola, Coppel et Mlle Reine remplaçant, le 2 décembre, Lhérie et Mlle Ducasse. Cette reprise du 22 juin était interrompue par une fermeture de deux mois, fermeture assez productive nous l'avons dit, puisque le quatuor Ismaël, Lhérie, Galli

Marié et Priola promena *l'Ombre* à travers la France, et récolta dans sa tournée exactement 108,000 francs dont les artistes se partagèrent 48,000 comme bénéfice net. Remarquons que cette clôture n'avait pas alors, comme aujourd'hui, un caractère régulier. C'est seulement depuis 1875 que l'Opéra-Comique a pris l'habitude d'interrompre sa vie pendant deux mois d'été, sauf les années d'Exposition Universelle (1878 et 1889), alors que des recettes supplémentaires sollicitent en effet son activité. Jusqu'à cette époque, la salle Favart ne fermait ses portes qu'exceptionnellement, en cas de troubles politiques ou de réparations urgentes. Cette dernière cause se produisit en 1872. Le repos n'est pas un moyen de gagner de l'argent, et la direction avait besoin d'en gagner; car si, par arrêté ministériel du 30 mars, M. de Leuven avait vu renouveler son privilège, jusqu'au 1er janvier 1880, d'autre part, l'Assemblée nationale avait notablement diminué la subvention et, pour 1873 comme pour 1872, n'accordait que 140,000 francs, au lieu de 240,000. Cette clôture, du 1er juillet au 1er septembre, ne réjouissait pas non plus les artistes de l'orchestre, qui écrivaient au ministre pour demander la garantie de leurs appointements pendant ce temps, rappelant qu'en 1853, sous la direction Perrin, et en 1864, sous la direction de Leuven et Ritt, le théâtre était resté fermé pour réparations quinze jours la première fois, deux mois la seconde, et que le paiement des appointements n'avait pas été suspendu. On parlait également de donner en septembre une représentation à leur bénéfice et à celui des choristes, pour les indemniser de leur inaction; mais, comme il arrive trop souvent, on s'en tint à la générosité de l'intention, et les pauvres instrumentistes se bornèrent à concourir, pendant la clôture, à des concerts organisés au Palais de l'Industrie, où s'était ouverte une Exposition d'encouragement des Travailleurs industriels.

Pendant ce temps, l'architecte de l'Opéra, M. Ch. Garnier, avait pris possession du théâtre, pour y pratiquer les réparations jugées nécessaires. Tout avait été repeint, rafraîchi, le plancher du théâtre était entièrement renouvelé et celui de la salle en partie refait, et c'est dans ce local ainsi restauré que *les Dragons de Villars* continuèrent, en septembre, le cours interrompu de leurs exploits. Ce mois de septembre fut aussi celui des débuts, car, laissant de côté Mlle Chauveau, qui avait profité de la fermeture annuelle du théâtre de Lyon pour venir à Paris chanter *Mignon* et obtenir un succès d'estime dans un rôle où jusqu'alors Mme Galli-Marié demeurait sans rivale, nous trouvons comme débutants : le 1er septembre, dans *le Chalet* (rôle de Daniel), M. Raoult, élève de Dupuy, un ténorino qui avait dû débuter en 1870, avait quitté l'Opéra-Comique pour les Folies-Bergère, où il chanta en 1871 une opérette de M. Ch. Grisart, *Memnon*, que le talent de Mme Judic ne contribua pas peu à faire réussir, et, de nouveau laissant l'Opéra-Comique, alla jouer en 1874 *la Fille de madame Angot* aux Folies-Dramatiques; le 3 septembre, dans *la Dame blanche* (rôle d'Anna), Mlle Ganetti, ancienne élève du Conservatoire, dont la voix souple et légère avait réussi au Théâtre-Lyrique de l'Athénée, et qui avait paru déjà, bien modestement il est vrai, sur la scène de la salle Favart, car elle faisait partie des pages de *la Fiancée du Roi de Garbe*, véritable pépinière de cantatrices d'où étaient sorties avant elle Mlles Marie Rôze et Mauduit; le 12 septembre, dans *Haydée*, Mlle Chapuy, fille d'un ancien danseur de l'Opéra, et elle-même ancienne artiste du Vaudeville, une cantatrice émérite, pleine de charme et de distinction, qui devait attacher son nom à plusieurs créations importantes, comme celle de Micaëla dans *Carmen*, et que le mariage devait enlever trop tôt à une scène où bien des succès lui semblaient réservés; enfin, le 14 septembre, *le Pré aux Clercs* ramenait Mme Carvalho, qui avait été faire une courte saison à Londres, et Sainte-Foy, qui s'était trop longtemps et bien inutilement attardé en Russie, où le répertoire en honneur convenait peu à son genre de talent. Ainsi se comblaient les vides laissés par Mmes Marie Battu et Moisset, toutes deux parties pour Bruxelles, et M. Montjauze pour Nantes, Mme Prelly et M. Potel, engagés aux Bouffes-Parisiens, ce dernier pour une année seulement, car il rentrait dans *Zampa* le 23 juillet 1873 par le rôle de Dandolo et devait fournir une longue carrière à la salle Favart.

La fin de l'année réservait la surprise d'un grand ouvrage composé par un jeune musicien dont le bagage dramatique ne comptait encore qu'un lever de rideau, *la Grand'Tante*. Cette fois, trois actes écrits par M. Chantepie lui avaient été confiés, et *Don César de Bazan* fut représenté le 30 novembre.

Tout le monde a vu jadis l'inimitable Frédérik Lemaître dans ce drame, où Dupeuty et Dennery avaient si originalement complété la figure du personnage inventé par Victor Hugo; on se rappelle comment, à la veille d'être fusillé pour s'être battu en duel, le bohème grand d'Espagne épouse une femme voilée à laquelle il laissera son nom, la bohémienne Maritana, qui a touché le cœur du roi, et comment, sauvé de la mort par le dévouement d'un serviteur, il retrouve, avec la clémence royale, la fortune et la possession de l'inconnue qu'il ne devait épouser qu'*in partibus*.

L'action ne manquait pas d'intérêt dramatique, et M. Massenet, sans donner là encore toute la mesure de ses moyens, savait déjà conquérir l'estime des connaisseurs et même la faveur du public par quelques morceaux de choix, comme la jolie berceuse de Mme Galli-Marié, et l'amusant entr'acte « Sevillana ». La critique, généralement favorable, sut gré au compositeur de n'avoir pas « sacrifié le moins du monde aux fétiches d'Outre-Rhin. » Pour s'être soi-disant rapproché de Wagner, *Djamileh* n'avait eu que *onze* représentations; pour s'en écarter ostensiblement, *Don César de Bazan* en recueillait *treize*. L'écart demeurait peu sensible, et l'on pouvait, semble-t-il, espérer mieux avec une partition très intéressante en somme, et confiée à de bons interprètes, comme Mmes Galli-Marié (Lazarille), Priola (Maritana), MM. Bouhy (Don César), Lhérie (le roi) et Neveu (Don José). Dès la seconde représentation, on avait allégé l'ouvrage de deux chœurs, dont celui des juges, et sans doute, en cherchant bien, on aurait distingué çà et là quelques traces de la hâte avec laquelle il avait été écrit; mais le compositeur aurait pu répondre qu'après tout mieux valait se presser pour arriver au jour de la représentation que de s'endormir dans de douces rêveries comme M. Duprato, auquel on avait confié d'abord le même livret en vue de l'Opéra, et qui, chemin faisant, l'avait abandonné.

Veut-on d'ailleurs une preuve de la conscience avec laquelle travaille l'auteur de *Marie-Magdeleine* et de *Manon?* En voici une, que nous fournit précisément la partition de *Don César de Bazan*. Un seul morceau, *pour orchestre*, en avait été primitivement gravé, l'Entr'acte-Sévillana. Le manuscrit de l'auteur servait aux représentations; on le conserva donc dans la bibliothèque du théâtre, et il disparut malheureusement dans la fournaise, lorsque fut brûlée la salle dont nous racontons ici l'histoire. En 1889, il arriva que l'Opéra de Genève eut l'idée de reprendre cet ouvrage oublié d'un maître classé désormais parmi les premiers. M. Massenet dut reprendre sa partition piano et chant et instrumenter à nouveau, travail minutieux et ennuyeux, mais auquel il ne ménagea ni le soin ni la peine. Comme un jour nous le voyions plongé dans la lecture d'une de ses premières suites d'orchestre, nous lui demandâmes la cause de cette étude rétrospective. « C'est, nous dit-il, que je n'écris plus aujourd'hui comme il y a quinze ans; alors, pour que l'instrumentation nouvelle s'accorde avec les idées premières, je reprends une œuvre composée à peu près dans le même temps, et je me remets en tête mes procédés d'alors, *je rapprends mon orchestre*. » Ajoutons qu'il profita de la circonstance pour augmenter son ouvrage; la version de Genève, adoptée depuis dans plusieurs grandes villes de province, comprend deux morceaux qui ne figuraient point dans la version de Paris.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Nouveautés : *Norah la dompteuse,* vaudeville en trois actes de MM. Grenet-Dancourt et G. Bertal. — Folies-Dramatiques : *La Fille de Fanchon la Vielleuse,* opéra-comique en quatre actes et cinq tableaux de MM. Liorat, Busnach et Fonteny, musique de M. L. Varney. — Nouveau-Théatre : *Le Collier de saphirs,* pantomime en deux tableaux de M. C. Mendès, musique de M. G. Pierné. — Gymnase : *Mon oncle Barbassou,* comédie fantaisiste en quatre actes, tirée du roman de M. Mario Uchard, par MM. Emile Blavet et Fabrice Carré, musique de M. Raoul Pugno.

Voilà, vraiment, un petit sommaire assez respectable et qui prouverait péremptoirement, si la température ne se mêlait aussi de nous le faire sentir, que l'hiver est décidément revenu. Les théâtres de Paris lancent à foison leurs nouveautés ; heureux ceux qui, dès maintenant, mettent dans le mille !

Aux Nouveautés, j'ai bien peur que le point ne soit pas merveilleux. Il s'agit là d'une Américaine, dompteuse de son état, Norah de son nom, belle de par la volonté de dame Nature, qui fait tourner la tête à tous ceux qui ont l'heur de l'approcher. Les galants se précipitent en foule dans son boudoir, où les maris sont réclamés par leurs épouses. Deux d'entre eux, pour s'échapper, s'affublent de peaux de fauves. Bien entendu, ils mettent en fuite tous les assistants, non sans s'effrayer fortement l'un l'autre.

Si la pochade de MM. Grenet-Dancourt et G. Bertal est plutôt insignifiante, nous n'avons pas la force de leur en vouloir, leur tenant compte d'un bon quart d'heure de rire sain et joyeux qu'ils nous ont procuré en nous montrant les deux maris enfermés dans une cage avec de vrais carnassiers. Folie, si vous voulez, mais bonne folie. Mmes Mathilde, Jane Pierny, dont les jambes, sous le maillot de la dompteuse, ont fait sensation, Chassin et Narlay, MM. Mallard, abusant d'effets toujours semblables, Calvin fils, Mallarmé et M. Dupuis, avec, au dernier tableau, un essaim de charmants petits clowns très joliment costumés par Henry Gerbault, présentent en liberté *Norah la dompteuse* aux hôtes du théâtre des Nouveautés.

Mes grands et illustres confrères vous ont tous dit, ou à peu près, qu'ils tenaient *la Fille de Fanchon la Vielleuse* pour un digne pendant de *la Fille de Madame Angot.* Je ne voudrais pas m'inscrire en faux contre cette déclaration ; mais je me demande vraiment si la pièce nouvelle de MM. Liorat, Busnach et Fonteny a la verve et la fantaisie de celle de MM. Clairville, Siraudin et Koning et si, malgré les deux premiers actes qui sont absolument réussis, la musique de M. Louis Varney se soutient, du commencement à la fin de l'ouvrage, aussi heureusement que celle de M. Lecocq. Quoi qu'il en soit, les Folies-Dramatiques tiennent là un véritable succès, et M. Vizentini, qui est un artiste de race, a lieu de se féliciter d'avoir gagné la bataille avec une œuvre qui s'écarte des insipidités musicales à la réussite desquelles, hélas ! nous assistons de temps àautre.

Fanchon la Vielleuse vient de mourir en Amérique, confiant au chevalier Saint-Florent, parti pour le Nouveau-Monde afin d'y refaire sa fortune, tout son petit héritage, renfermé en une caisse, pour qu'il le remette à sa fille Javotte, restée en France. Javotte est donc convoquée chez le notaire Bellavoine : on fait sauter les scellés... la caisse ne contient que la vielle de la musicienne ambulante ! Saint-Florent, habilement interrogé par le notaire, avoue que Fanchon lui avait remis trente mille livres, mais qu'à peine arrivé à Paris, il les a risquées au jeu et perdues. Il promet de rembourser Javotte, qui n'en est pas moins obligée de renoncer à son fiancé Jacquot, faute de la dot convoitée par le père, et de courir Paris en chantant pour gagner son pain quotidien. Bellavoine, qui, bien que notaire respectable et marié, ne dédaigne pas les jeunesses, courtise fortement la jolie Savoyarde, pendant que sa femme se laisse conter fleurette par un flûtiste déliquescent, Zéphirin. Et la double intrigue marche parallèlement, Javotte résistant à Bellavoine, Mme Bellavoine se montrant, par contre, beaucoup moins intraitable avec l'entreprenant Zéphirin, jusqu'au moment où tout se découvre. Tout serait gâté irrémédiablement si le bon Bellavoine ne consentait à prendre des vessies pour des lanternes et si le père de Jacquot ne consentait au mariage de son fils avec Javotte, Saint-Florent ayant remboursé les trente mille livres, regagnées au jeu à l'aide d'une aumône que lui a faite en cachette la fille de Fanchon.

Tout ceci, vous le voyez, n'a rien d'absolument original et, n'étaient plusieurs détails charmants et quelques scènes amusantes, la pièce ne se distinguerait guère de ce que nous avons l'habitude de voir. La musique, au contraire, nous a fort agréablement surpris. Foin de l'opérette et des flonflons faciles du vaudeville, M. Varney fait de l'opéra-comique et, dans plus d'une page, du meilleur. J'ai cité déjà les deux premiers actes, et j'y reviendrai pour mentionner tout particulièrement, au premier, un chœur charmant : « La voilà cette caisse mystérieuse, » dont l'accompagnement d'orchestre est tout à fait exquis, et une romance : « Aux montagnes de la Savoie, » d'une allure naïve et simple réellement séduisante ; au second acte, un duetto dans lequel l'auteur s'est adroitement servi de refrains populaires, un amusant petit quartuetto et une scène adorable dans laquelle Mme Thuilier-Leloir s'est fait acclamer en modulant à ravir des traits et des phrases chantés par la flûte. J'aime moins les deux derniers actes, bien qu'au troisième le public ait redemandé à grands cris une chansonnette comique dont l'effet, je crois, est dû surtout à la façon très drôle dont elle est dite par MM. Gobin et Guyon, et ait bissé encore un rondo détaillé avec goût par Mlle Zélo Duran.

J'ai nommé Mme Thuilier-Leloir, la triomphatrice de la soirée, qui s'est montrée comédienne charmante et chanteuse tout à fait hors pair, Mlle Zélo Duran, une belle personne, MM. Gobin et Guyon, toujours de joyeux compères. Je dois aussi des bravos à M. Larbaudière, un fort agréable ténorino, à MM. Belluci, Lacroix, M. Lamy, Mesmacker, à Mlle Freder, une petite artiste intelligente qui fera son chemin, à M. Baggers, qui a conduit son orchestre avec beaucoup de sentiment artistique, enfin au directeur, M. Vizentini, qui a monté *la Fille de Fanchon la Vielleuse* avec beaucoup de luxe et de goût et sera récompensé de ses efforts par un succès que nous prévoyons des plus durables.

Encouragée par l'accueil fait au *Scaramouche* de MM. Messager et Street, la direction du Nouveau-Théatre vient de monter, pour quelques représentations seulement, *le Collier de saphirs,* pantomime en deux tableaux de M. Catulle Mendès, musique de M. Gabriel Pierné, qui fut représentée l'été dernier à Spa, si nous avons bonne mémoire. Ainsi donc, la coquette salle de la rue Blanche semble maintenant se vouer à la véritable et saine musique, et nous nous en réjouissons, applaudissant des deux mains à cette métamorphose.

La fable inventée par M. Catulle Mendès peut tenir en quelques mots : Gilles aime Gillette, mais Gilles est pauvre et Gillette court après la richesse ; aussi la coquette se donnera-t-elle à un vieux seigneur du voisinage qui lui promet fortune et hommages, si Gilles ne peut lui offrir un collier de saphirs dont elle a envie. Après de vaines supplications, Gilles, essayant de payer le marchand avec des vers et des chansons, se décide à le tuer pour entrer en possession du précieux joyau. Son crime commis, il est en proie au remords et se pend. Le second tableau nous le montre au Paradis, pardonné, parce qu'il a tué par amour, et retrouvant sa Gillette telle qu'il la désirait. C'est là de la morale de poète.

Le côté gracieux de cette petite légende est malheureusement gâté par des développements inutiles et des scènes trop longues. La partition de M. Pierné, d'une orchestration chatoyante et ingénieuse, et d'une grâce souvent captivante, n'a pu suffire à masquer ce gros défaut, non plus que la gentillesse et l'adresse de Mlle Peppa Invernizzi, un Gilles très séduisant. Il n'en reste pas moins, à l'actif du Nouveau-Théâtre, un effort artistique très appréciable.

Ce n'était point tâche facile que de tirer une pièce du roman de M. Mario Uchard, *Mon Oncle Barbassou,* et, en relisant ces jours derniers le volume, je me demandais, non sans craintes, comment les deux auteurs pourraient arriver à condenser en quatre actes cette histoire assez compliquée. MM. Émile Blavet et Fabrice Carré qui, tous deux, sont gens d'infiniment d'esprit, ont fort adroitement résolu la difficulté. Ne voulant point tromper leur public ils ont ajouté au mot « comédie » le qualificatif « fantaisiste » et, de fait, c'est là surtout une fantaisie aimable, spirituelle et d'un aspect chatoyant.

Du livre, MM. Blavet et Carré n'ont gardé que les grandes lignes de l'amour d'André de Peyrade pour la préférée de ses houris, Koudjé. Car André vient d'hériter d'un sien oncle, Barbassou, original s'il en fut, qui avec une fortune colossale, lui laisse un harem garni de quatre fort jolies personnes. Koudjé a vite fait la conquête de son nouveau maître qui, par dilettantisme, la sépare des autres femmes et la fait élever dans une pension de Paris. Un beau soir, tous deux se rencontrent dans le monde, et Koudjé, poussée par la jalousie, croyant à un mariage projeté pour André, avoue devant tous les invités sa véritable position sociale. Le scandale est grand. André se voit obligé de licencier son harem, non sans garder auprès de lui Koudjé dont il fera Mme de Peyrade. Voilà le fonds. Les détails sont fournis par Barbassou lui-même qu'on a cru mort à tort, par l'une de ses épouses légitimes, la comtesse de Monteclaro, et par le grand maître du sérail, Mohammed.

Mlle Marguerite Ugalde nous a donné une tout à fait charmante Koudjé et, de plus, nous avons eu le plaisir de l'applaudir dans deux

fort jolies romances de M. Raoul Pugno: une chanson orientale au rythme langoureux et une valse que la salle entière a redemandée. M. Noblet est un André mondain et spirituel, M. Numès, un Mohammed absolument impayable et Mme Desclauzas une comtesse de Monteclaro parfaite. MM. Noël, Hirsch et les jolies Mlles Demarsy, Lucie Gérard, Lécuyer et Bertine, forment un excellent ensemble. Le sujet prêtait à la mise en scène et M. Koning n'a eu garde d'y manquer; les quatre tableaux sont variés et absolument exquis.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CHAPITRE VI

LOUIS-PHILIPPE ET LA IIe RÉPUBLIQUE

(Suite)

Les élèves ont souvent quitté le territoire de la rue Bergère durant l'hiver; on les a entendus chez le prince-président, aux obsèques d'Habeneck, même dans les ateliers Chaix, où ils ont organisé un concert devant la statue de Gutenberg.

Le Prophète à l'Opéra, à l'Opéra-Comique *le Toréador*, le succès croissant de Rose Chéri au Gymnase, les représentations de Mlle Aline Duval au théâtre Montansier, l'existence éphémère de l'opéra bouffe français installé dans la salle Beaumarchais, les essais littéraires de Mlle Augustine Brohan avec un proverbe : *Compter sans son hôte*, joué au concert de M. Samary, ces événements petits et grands se succèdent jusqu'à l'ouverture des concours.

MM. Silas et Saint-Saëns se révèlent brillants organistes; Bizet et Delibes remportent les prix de solfège; Wieniawski et Thurner sont proclamés *ex æquo* après la séance de piano. Un accessit de chant récompense Mlle Wertheimber, MM. Bussine et Depassio.

Classe d'opéra : dans une scène du *Prophète*, Mlle Nantier est interrompue par les acclamations, puis la salle entière se tourne vers Meyerbeer, qu'elle associe à ce triomphe. Même manifestation à l'adresse d'Halévy, après la scène des cartes de *Charles VI*.

Le concours de comédie fait sortir du rang Mlles Fix, Bilhaut, Savary, Coblentz, MM. Thiboust et Morin.

Pétitions, doléances, observations, avis sont recueillis par M. Dufaure dans la visite qu'il fait au Conservatoire le 2 septembre. De nouvelles réparations sont jugées nécessaires et retardent la rentrée des classes.

Cent soixante-treize prix et accessits sont proclamés le 2 décembre; M. Charles Blanc annonce un supplément de crédits, parle des réformes projetées, fait espérer le rétablissement du pensionnat pour les femmes.

Dans la salle de l'Opéra, les adieux de Duprez. Au deuxième acte de *la Juive*, Mlles Miolan et Castellan entourent leur maître; Mme Viardot lui donne la réplique dans des fragments d'*Othello*. La scène des tombeaux de *Lucie*, *un Tigre du Bengale*, *Geneviève* et le ballet de *Gustave* complètent le programme.

* * *

1850. — La discorde est au camp des musiciens; de la rue Bergère est partie l'étincelle qui allume la guerre.

La comtesse Rossi, qui fut Mlle Sontag, tant acclamée, tant fêtée, va reparaître devant le public parisien après un silence de vingt ans; M. Lumley, son impresario, demande la grande salle du Conservatoire pour six représentations italiennes, dites concerts costumés, et M. Ferdinand Barrot l'accorde, au grand scandale de la Société des concerts.

Réuni d'urgence, le Comité signe une protestation au nom de tous les membres, professeurs ou élèves de l'École. On crie au sacrilège, à la violation de tous les droits, au renversement des traditions. Le ministre répond que la salle ne sera prise qu'aux jours vacants, qu'il s'agit d'une question d'art, que le « patronage du gouvernement ne saurait aller jusqu'à respecter, comme un monopole, ce qui était dans l'origine une concession gracieuse de souverains. »

Battus sur ce point, les partisans de la rue Bergère s'en prennent à Mme Sontag. On a dit qu'elle chanterait en italien, en allemand, en anglais, en français? Le beau prodige! Ne se souvient-on plus déjà que la Malibran, certain jour, se fit entendre en sept langues différentes, joua de deux instruments, improvisa une romance, et couronna ces exercices variés par une promenade à cheval dans Hyde Park?

La séance du 19 mars voit l'opéra-comique écrasé par la comédie. Au sortir du Conservatoire, nul ne parle des deux actes d'*Othello*; un seul nom est sur toutes les lèvres : Madeleine Brohan, la Sylvia du *Jeu de l'amour et du hasard*. « Elle a quatorze ou quinze ans à peine; elle est jolie à dire d'experts, jolie sans contradiction comme la Suzanne du *Figaro*, riante, verdissante, pleine de gaîté, d'esprit. »

La musique a bientôt sa revanche avec *Joseph*, chanté par Mlle Tillemont, Riquier, Merly et Sujol.

Des noms, souvent relus depuis, sont au palmarès de 1850 : Lecocq, Planté, âgé de onze ans et trois mois, Jules Cohen. Le violon a, comme le piano, son petit prodige, Paul Jullien, chargé de dix printemps. Chant et comédie : Chapuis, Merly, Mlle Wertheimber, Metrême, Mlles Brohan, Périga, Jouassain, Théric.

Redingote bleue, la lyre d'or brodée au collet, des lyres encore sur les boutons, vêtement coquet pour un collégien, mais sous lequel basses et tragédiens avaient étrange tournure, tel était, au Conservatoire, l'uniforme des pensionnaires.

Désireux de se présenter au public en plus galant appareil, deux concurrents réunissent leurs économies de l'année et font emplette d'un habit. Très applaudi, le premier rentre précipitamment dans la coulisse, et, reprenant l'uniforme détesté, abandonne frac et le reste à son camarade. — Celui-là est moins heureux et, son air fini, désespéré de la froideur de la salle, s'élance hors du Conservatoire, laissant son compagnon effaré et anéanti devant la fuite du costume de gala. — C'est ainsi qu'on explique, dans les couloirs, comment un des lauréats du chant ne répondit pas, ce jour-là, à l'appel de son nom.

Tandis qu'on signale les nouvelles étoiles, des gloires du temps jadis disparaissent. Mortes Mmes Gavaudan, Boulanger, Saint-Aubin; enterrée, aux sons du *Salutaris* de Gossec, Mme Branchu, une des premières élèves de Garat.

A la distribution des prix, présidée par M. Baroche, la liste des lauréats semble si longue qu'un nouveau règlement, édicté dès le 22 novembre, défend de doubler les récompenses. Seul, le premier prix pourra être partagé, si le jury est unanime à le décider; en cas de partage des voix, il sera attribué au concurrent le plus âgé.

Décorés par décret du prince-président, Albert Grisar et Alard.

* * *

Plus d'un apprenti comédien, en se rendant à la classe aux jours d'hiver de 1851, fait halte devant les affiches du Gymnase : Geoffroy, Lafontaine, Lesueur, Dupuis, Bressant, Numa y sont réunis auprès de Rose Chéri et de Mélanie, de Mlles Luther et Anna Chéri; la petite Céline Montaland attire Paris au théâtre Montansier (Palais-Royal). On annonce les débuts prochains de Mlle Alboni à l'Opéra, dans *Zerline*, qu'Auber termine pour elle; Mlle Sophie Cruvelli va entrer aux Italiens. Ponchard, resté sur la brèche depuis 1812, prépare sa représentation de retraite : il sera une dernière fois le George Brown de *la Dame blanche*.

Dans cette même année, M. Gounod donnera *Sapho* à l'Opéra et M. Ambroise Thomas, successeur de Spontini à l'Institut, enrichira l'Opéra-Comique avec *Raymond ou le Secret de la Reine*.

La presse commence à murmurer contre le sempiternel répertoire de la rue Bergère, et pourtant la salle semble insuffisante à contenir les spectateurs accourus en foule à l'exercice de mars. Dans *l'Épreuve*, on leur présente pour la première fois M. Gilles de Saint-Germain, auprès de Mlles Valérie et Savary; deux actes de *Don Juan* conduits par Girard, font valoir Bussine jeune et Merly, Mlles Chambard et Tillemont. Le mois suivant, une partie des *Noces de Figaro* (Mlle Larcena) et des fragments d'*Orphée*. Sous les traits de l'époux d'Eurydice Mlle Wertheimber est jugée remarquable, rappelée, applaudie furieusement. Aussi reparaît-elle dans la séance de mai, ayant pour partenaire Mlle Boubert (l'Amour). *Le Tableau parlant* complète le programme, avec *le Dépit amoureux*; M. Gilles de Saint-Germain a composé un Mascarille tout de finesse.

Nous retrouvons tous ces jeunes artistes aux jours solennels des concours. En tête des classes d'opéra-comique, Mlle Tillemont et M. Bussine; 1er accessit : M. Faure; la séance d'opéra est un succès incontestable pour Mlle Wertheimber. Mlle Périga et M. Charles Lemaître défendent le drapeau de la tragédie. Mlles Savary et Valérie, MM. Lesage et Gilles de Saint-Germain reçoivent les suffrages du jury de comédie, au sein duquel trône Mlle Georges, entourée de MM. Got et Leroux.

Pour permettre aux voix de se reposer, les concours de chant, d'opéra-comique et d'opéra ont été mêlés à ceux des instruments; auprès de MM. Colin, Boutmy, Ferrand, Llorenz, Garcin, de Mlle Jaurès, nous trouvons M. Bonnehée, Mlles Wertheimber, Loustauneau,

Chambard, Boulard et Geismar. M. Saint-Saëns a le prix d'orgue, M. Lecocq remporte un accessit de contrepoint et M. Bizet arrive le second parmi les pianistes récompensés.

Prix de Rome de 1851 : M. Delehelle, dont les interprètes ont été Mlles Miolau, Merly et Boulo.

***

Les critiques l'emportent; Auber se résigne à varier le programme des exercices, tout en bannissant impitoyablement ses œuvres de la scène du Conservatoire.

Voici, en 1852, *les Folies amoureuses*, précédées d'une ouverture de M. Jonas, et *Jean de Paris* (MM. Sapin, Bonnehée, Faure; Mlles Larcena et Boulart).

L'orchestre des élèves, sous la direction de M. Massart, est en progrès constants; il fait merveille dans *l'Irato* (Mlle Girard); son entrain est plus remarqué encore à la séance du 18 juin. *Joconde* est un double succès pour M. Sapin, « né acteur, chanteur charmant »; M. Faure paraît dans un rôle sacrifié. Avec *les Précieuses ridicules*, la musique ne perd pas complètement ses droits; des applaudissements prolongés prouvent à M. Gilles de Saint-Germain combien on apprécie son goût et son adresse dans la chanson impromptu : « *Oh! oh! je n'y prenais pas garde.* »

Peu d'inconnus d'aujourd'hui parmi les lauréats : nomination dans la classe de contrepoint, M. Jules Cohen. Prix de piano : Bizet et Savary; accessit : Ketterer. Les meilleurs violonistes s'appellent Lancien et Viault; M. Lamoureux figure aussi au palmarès. Chant : pas de 1er prix pour les femmes; le second est accordé à Mlle Boulart, qui a, dans *Actéon*, partagé le succès de M. Faure (1er prix). A citer encore dans les classes d'opéra et d'opéra-comique MM. Faure, déjà couronné, Beckers, Bonnehée, Sapin, Mlle Geismar.

La tragédie ne brille pas d'un vif éclat, et n'obtient qu'un second accessit, en la personne de M. Vonoven. En revanche, la comédie remporte quatre premiers prix : Mlles Valérie et Arsène, MM. Lesage et Gilles de Saint-Germain; 2e prix : Mlle Émilie Dubois; accessits : Mlles Feraudy et Rousselle.

Au jour de la distribution, l'Ecole est redevenue « Conservatoire Impérial de musique et de déclamation »; M. Romieu, directeur des Beaux-Arts, attache le ruban rouge à la boutonnière de Leborne, le maître d'Aimé Maillart, le musicien érudit dont les élèves s'appellent Duprato, Savard, Franck, Poisot.

(A suivre.) ANDRÉ MARTINET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux italiens sont unanimes à constater le très grand succès du nouvel opéra de M. Mascagni, *l'Amico Fritz*, dont la représentation au Costanzi de Rome, après le triomphe de sa *Cavalleria rusticana*, était une nouvelle et décisive épreuve à subir pour le talent du jeune compositeur. Celui-ci n'a pas faibli dans ce combat si important, et il en est sorti complètement vainqueur. Voici comment l'un des premiers critiques d'outremonts, M. Zuliani, apprécie, dans *l'Italie*, la valeur de la partition de *l'Amico Fritz*, qui a été accueillie par le public avec d'unanimes applaudissements : — « *L'Amico Fritz* signale un progrès remarquable sur la *Cavalleria rusticana;* l'inspiration en est plus élevée, plus idéale, la mélodie est spontanée, originale, expressive, caractéristique; la forme, dans les morceaux qui ont le plus frappé le public, est plus choisie; l'orchestration plus élégante, plus fine. Le musicien s'est révélé sous un aspect nouveau : celui de l'artiste qui sent toute la délicatesse d'un sujet poétique, idyllique, et sait trouver dans son cœur les notes pour l'exprimer. La *romance* pathétique et très belle de Suzel dans le premier acte; le charmant et délicieux *duo* des cerises, ainsi que le *duo* qui le suit; le finale du second acte; la *romance* du ténor au troisième acte, sont des morceaux d'une très grande valeur comme inspiration, sentiment exquis et facture. On y trouve le souffle divin de l'âme, et c'est avec raison que M. Levi dit : « Si nous n'avons pas le chef-d'œuvre, nous avons le compositeur de génie. » La vive et profonde émotion que ces morceaux ont soulevée dans le public ne peut se décrire : critiques sévères et érudits, professeurs de musique, artistes, dames de la plus haute aristocratie, applaudissaient et demandaient le *bis* avec une ardeur et une chaleur égales à celles de la foule qui se pressait au parterre et aux galeries; c'était une explosion d'enthousiasme qui s'est reproduite à la seconde représentation, pour les mêmes morceaux. Que pouvait-on espérer de plus de M. Mascagni? Un chef-d'œuvre? Il en écrira peut-être, nous l'espérons, mais aujourd'hui nous n'en demandons pas tant et la belle musique nous suffit, comme elle a suffi au public intelligent; c'est l'affirmation d'un talent réel et sympathique, la confirmation que le jeune maestro a vraiment la veine de la mélodie et possède, avec la faculté de créer de belles mélodies, l'art et le goût de les présenter dans la forme artistique la plus sympathique. » Ajoutons que l'interprétation de l'œuvre nouvelle a été excellente dans toutes ses parties. Mlle Calvé s'est montrée extrêmement remarquable dans le rôle de Suzel, où elle a excité toutes les sympathies; M. De Lucia a chanté celui de Fritz avec un sentiment exquis, M. Lhérie a fait une excellente création de celui du rabbin, et Mlle Synnenberg est charmante dans celui de Beppe. Enfin, M. Sonzogno a déployé pour *l'Amico Fritz* une mise en scène qui fait honneur au théâtre Costanzi, et rien n'a été négligé pour assurer le succès de l'ouvrage, aujourd'hui certain.

— On sait qu'il arrive souvent en Italie qu'un journal artistique se fonde en prenant pour titre celui d'un ouvrage dramatique à grand succès. C'est ainsi qu'on a eu tour à tour le *Trovatore*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Fra Diavolo* et bien d'autres. Cette consécration d'un nouveau genre ne devait pas manquer au nouvel opéra de M. Mascagni. Voici qu'on annonce l'apparition à Milan d'une nouvelle feuille théâtrale qui se publiera sous le titre de *l'Amico Fritz*.

— Tout en s'occupant de la célébration du centenaire de la naissance de Rossini, la Philharmonique de Florence n'oublie pas celle du centenaire de la mort de Mozart. Une grande réunion a eu lieu, à cet effet, dans la salle de l'Institut musical, à laquelle ont pris part MM. Gandolfi, Vanuccini, Cortesi, Buonamici, Sbolgi, le marquis Philippo Torrigiani, président de l'Institut, le marquis Gino Maria de' Mari, et quelques autres sommités de l'art florentin. Il a été décidé que l'on donnerait deux grandes séances de musique de Mozart, une de musique de chambre et de chant, dans laquelle, entre autres, M. Buonamici exécuterait la grande *Fantaisie et fugue* du maître, tandis que diverses œuvres instrumentales seraient interprétées par le Trio Florentin composé de MM. Osvald et Cajani et de Mlles Gordigiani et Galeotti, l'autre de musique symphonique et vocale. Dans le programme de celle-ci, dirigée par M. Jefte Sbolgi, seraient compris la symphonie en *ut* mineur, le *Dies iræ* du *Requiem* et le *Magnificat*. De nombreux amateurs de Florence, hommes et femmes, se sont déjà fait inscrire pour chanter dans les chœurs, qui seront placés sous la direction de M. Landini.

— Il est question de donner au théâtre San Carlo, de Naples, l'opéra de M. Jules Cottrau, *Griselda*, dont le succès a déjà été très vif à Florence, à Malte et à Turin. M. Cottrau est un compositeur d'origine française, dont le grand-père fut secrétaire général du ministère de la marine sous la Convention et sous le Directoire.

— A Milan, le théâtre Carcano se prépare à ouvrir une saison musicale et vient de publier son *cartellone*. Parmi les ouvrages annoncés, se trouvent *Néron*, non celui de M. Boito, comme on pourrait le croire, mais un opéra nouveau de M. Riccardo Rasori, et *Otello*, non celui de Verdi, mais le vieil opéra de Rossini.

— On a représenté avec succès au théâtre Parthénope, de Naples, une nouvelle opérette, *Canerina*, musique de M. Gaetano Scognamiglio, et à Turin, au théâtre turinois, une autre opérette, *la Figlia del Sole*, musique de M. Pasquale Rispetto. On annonçait pour le 31 octobre, au théâtre Mercadante, de Naples, un troisième ouvrage du même genre, *il Sultano di Schabahama*, paroles de M. Gennaro Pastore, musique de M. Nino Gisobava, et pour le 1er novembre, au théâtre d'Este, la première représentation d'*Annina*, opéra nouveau du maestro Deola, directeur de l'Institut philharmonique de cette ville.

— On a dû exécuter le 4 novembre, à Rovato (province de Brescia), une nouvelle messe inédite du maestro Antonio Cagnoni, l'auteur applaudi de *Don Bucefalo*, de *Michele Perrin* et d'autres ouvrages fort estimés en Italie. L'exécution de cette messe était confiée à un ensemble de cinquante instrumentistes et chanteurs. Les *soli* devaient être chantés par un ténor renommé de Brescia, M. Pasini.

— De notre correspondant de Belgique (5 novembre). — M. Bruneau préside, à la Monnaie, aux répétitions du *Rêve*, dont la première aura lieu la semaine prochaine, et dont l'interprétation est confiée à Mlles Chrétien et de Béridès, à MM. Leprestre, Seguin et Dinard. On attend aussi M. Gallet, et M. Émile Zola lui-même a promis de venir. Les études de cet opéra fin de siècle auront été, comme vous voyez, singulièrement vite menées, et aucun élément d'attraction personnelle ne lui manquera. A Bruxelles, M. Bruneau a été, paraît-il, émerveillé de la façon dont l'orchestre de la Monnaie a lu, dès la première répétition, son ouvrage; étant données les difficultés qui y sont accumulées, son émerveillement constitue un éloge d'une singulière valeur. On est assez curieux de voir comment *le Rêve* sera accueilli ici, où les intransigeances et les audaces ne font pas peur; déjà les discussions vont leur train; et, à ce point de vue, la « première », devant un public ordinairement éclairé, impartial, et très franc dans les manifestations de ses sentiments, aura peut-être quelque portée. — En attendant, nous avons eu l'autre jour *Carmen*, pour les débuts de Mlle de Béridès. La nouvelle venue est étrangère, comme plusieurs autres artistes de la Monnaie; on s'en aperçoit à son accent, et cela a nui quelque peu à la composition du rôle et à son interprétation scénique; mais la voix est d'un beau timbre, sympathique et chaud, et l'artiste n'en tire pas un trop mauvais parti. Dans cette reprise, assez inégale, quoique d'un bon ensemble dans les rôles secondaires, on a fêté surtout Mlle Carrère (Micaëla), qui, cette fois encore, a eu les honneurs de la soirée, avec M. Ba-

diali, un excellent Escamillo. Après *le Rêve*, nous aurons *Barberine*, l'opéra-comique inédit de M. de Saint-Quentin, et le ballet, également inédit, de notre compatriote M. Léon Dubois, dont je vous ai parlé, mais qui changera de titre; au lieu de *l'Ile*, il s'appellera décidément *Smylis*. Mais il y aura une île tout de même. Pour votre gouverne, l'île dont il s'agit n'est autre que l'île de Lesbos. De là, sans doute la difficulté de trouver un titre suffisamment explicatif et suffisamment... discret. Nous verrons comment les auteurs se seront tirés d'affaire. Enfin, il n'est pas certain du tout que nous n'aurons pas *Chevalerie rustique;* les pourparlers ont été repris, et aboutiront sans doute. — Au moment de fermer ma lettre, j'apprends l'engagement de Mlle Carrère à l'Opéra, pour la saison prochaine. Mlle Carrère remplacera, paraît-il, Mme Lureau-Escalaïs dans ses rôles et dans son emploi; elle y sera bien à sa place, et ne manquera pas de rendre à l'Académie nationale les services qu'elle a rendus ici depuis deux ans, toujours sur la brèche et sans cesse en progrès, — une vraie artiste, doublée d'une fort jolie femme. Elle laissera un vide à la Monnaie et y sera fort regrettée. L. S.

— A Bruxelles, trois nominations de professeurs au Conservatoire. M. Camille Gurickx succède définitivement au regretté Auguste Dupont comme professeur d'une classe féminine de piano, qu'il dirigeait déjà comme intérimaire depuis la mort du titulaire. M. Alphonse Goeyens est nommé professeur de trompette, et M. Emile Agniez professeur-adjoint de la classe d'ensemble instrumental.

— Le théâtre royal de Liège a rouvert très heureusement ses portes avec une reprise d'*Hérodiade*, qui paraît avoir eu le plus brillant succès, si l'on en croit les feuilles de l'endroit. Le directeur, M. Bussac, un artiste soigneux, n'a rien négligé pour donner à la mise en scène et à l'interprétation tout le lustre possible avec les ressources dont il pouvait disposer. C'est le ténor Lamarche qui tenait le rôle de Jean, et M. Claeys, que l'on a entendu quelque temps à l'Opéra de Paris, celui d'Hérode. Une basse de talent, M. Joël Fabre, représentait Phanuel, Mlle Balliste, Salomé, et Mme Rouvière, Hérodiade. C'est là un ensemble d'artistes de véritable mérite, comme on en trouve rarement réunis sur une même scène de province.

— Un directeur de théâtre qui laisse ses artistes en gage! Il a paru dernièrement dans les journaux belges une annonce par laquelle M. D., directeur de théâtre, demandait des artistes pour une tournée lyrique dans des villes de premier ordre. Treize chanteurs et chanteuses se présentèrent et furent agréés. La compagnie se réunit à Bruxelles et logea dans un des premiers hôtels. Dès le lendemain de son séjour, le directeur alla trouver le propriétaire de l'hôtel et lui dit d'un ton dégagé : « Auriez-vous par hasard 10,000 francs de disponibles? — 10,000 francs, pourquoi faire? — Voilà; mon banquier de Milan me fait attendre. Prêtez-moi cette somme jusqu'à demain ou après-demain. — Oui, mais contre quelle garantie? — Quelle garantie? mais celle que vous offrent quatorze artistes qui habitent sous votre toit. Il me semble que cela suffit. Les bagages seuls... — C'est parfait, interrompit l'aubergiste, je m'en rapporte à vous. Dans un quart d'heure je vous remets la somme. » — Ce que le lecteur a déjà prévu et ce que l'aubergiste avait oublié de prévoir arriva : Deux jours après, l'impresario avait disparu, abandonnant tout son monde, qui pouvait désormais se considérer comme doublement *engagé*. Les artistes n'étaient d'ailleurs pas trop à plaindre : ils étaient nourris et logés gratis, le propriétaire ne pouvant les laisser mourir de faim sans diminuer considérablement leur valeur. Pourtant, au bout d'une semaine, quand il fut persuadé que son débiteur ne reviendrait jamais, et que ses otages finiraient bientôt par le ruiner, il les remit tous en liberté, à l'exception toutefois d'une jeune prima donna, alsacienne de naissance, qui avait consenti à lui tenir lieu de dommages-intérêts!

— Nouvelles de Londres. — L'Opéra Royal anglais faisait sa réouverture avant hier par la première représentation de la version anglaise de *la Basoche*. Le charmant opéra-comique de MM. Carré et Messager a triomphé bien facilement sous sa nouvelle forme. Son succès sera encore plus marqué lorsque l'action sera menée plus vivement, et surtout lorsqu'on se décidera à supprimer les épisodes comiques de l'aubergiste, amplifiés outre mesure par les traducteurs ou l'interprète du rôle. L'exécution de *la Basoche* est excellente dans son ensemble. Il ne manque à Mlle Lucile Hill qu'un peu plus de vivacité pour être une Colette tout à fait charmante : sa jolie voix s'est fait justement applaudir dans les divers morceaux du rôle. Mlle Palliser est une fort gentille Marie d'Angleterre, chantant très agréablement. La voix courte de ténor de M. Ben Davies se prête facilement et avec de rares changements au rôle créé par M. Soulacroix. M. Ben Davies est un chanteur de goût, bien que comédien médiocre, et son succès a été considérable. Il faut cependant lui rappeler que son Clément Marot, *barbu*, est tout à fait invraisemblable. M. Van Dyck n'avait pas hésité à sacrifier sa moustache au rôle de Des Grieux; M. Ben Davies devrait en faire autant, s'il a souci de la composition de son personnage. Un débutant, M. Bispham, a remporté un franc succès dans le rôle du duc de Longueville, qu'il a joué et chanté d'une façon très artistique. *La Basoche* est montée d'une façon irréprochable : les décors et les costumes sont éblouissants et sont une reconstitution fidèle de l'époque. On peut même se demander si la somptuosité du cadre ne nuit pas quelque peu à l'effet de la fantaisie historique de M. Carré, qu'on est tenté de prendre trop au sérieux et dont l'invraisemblance ne choque que davantage. A. G. N.

— Mœurs cléricales en Angleterre. — Un journal de Londres, *le Monde chrétien*, discute gravement, dans un de ses derniers numéros, la question de savoir s'il est convenable pour un prêtre de chanter en public, — en dehors de l'église, bien entendu. Tous les intéressés ont été invités à s'expliquer sur ce cas, monstrueux à nos yeux, mais qui chez nos voisins n'a rien d'extraordinaire. Un des révérends mis en cause se disculpe en ces termes : « Je suis un ministre chanteur, je l'ai toujours été et j'espère bien le rester toujours. Chanter est pour moi un besoin : à la chaire, au pupitre, chez moi, sur l'estrade, au concert et dans les réunions sociales, partout je chante. Pourquoi Dieu m'a-t-il gratifié d'une voix de baryton, si ce n'est pour m'en servir? Si je chante de la musique séculière, me demandez-vous? Mais certainement. Il existe un très grand nombre de chansons d'un sentiment foncièrement honnête et élevé, qui valent la peine d'être chantées, et quand ma vie en dépendrait, je ne vois pas ce qu'il y a de mal pour un prêtre à chanter en public, pas plus que de jouer au tennys, au cricket, à monter à cheval, à conduire, à ramer, à marcher, à manger et boire en public, du moment que ce n'est pas dans une maison *publique* (terme anglais pour débit de vins). Pourquoi serions-nous tenus en servage à cause de quelques vieilles prudes d'esprit étroit? »

— *Le Guide musical* nous apporte des détails assez curieux, et qui ne sont pas à l'honneur de la presse allemande, sur la saison musicale de Berlin, en ce qui concerne les concerts. « La saison des concerts, dit ce journal, vient à peine de s'ouvrir à Berlin, et déjà les critiques se plaignent d'être mis à contribution d'une façon excessive. Il paraît que jamais on n'a vu pareil chiffre de concerts annoncés, et chaque jour de nouvelles entreprises viennent s'ajouter à celles qui sont depuis longtemps en possession de la faveur publique. Le nombre des artistes qui voudraient se faire entendre à Berlin, cette année, dépasse toutes les prévisions. Tout ce qui, en Allemagne, tapote du piano, tient un archet, racle du violoncelle ou joue du gosier, converge vers la capitale, afin d'y obtenir la consécration du grand public de la *Weltstadt*. La plupart de ces malheureux sont obligés de jouer pour rien et de faire même les frais de location d'une salle, d'affichage, d'impression des programmes, etc. Pour beaucoup, c'est la ruine. Mais la grande affaire pour tous est de pouvoir, rentrés dans leur province, montrer un bout d'article de journal mentionnant qu'ils ont joué devant le public berlinois et qu'ils y ont obtenu du succès. Pour certains journaux, la réclame aux artistes novices est devenue une véritable mine d'or. Les éloges sont tarifés ; c'est tant pour tel adjectif simple, tant pour un comparatif, tant pour un superlatif. Les journaux de musique déplorent avec raison cette situation, qui n'est pas pour rehausser la renommée artistique de la capitale allemande. »

— Nous signalions récemment la reprise, au théâtre grand-ducal de Carlsruhe, d'un opéra de Méhul, *Uthal*. Aujourd'hui nous avons à enregistrer la réapparition, à Leipzig, du chef-d'œuvre du vieux maître, *Joseph en Egypte*, selon le titre généralement adopté en Allemagne.

— Le prix annuel de composition de la fondation Mendelssohn, instituée à Berlin, vient d'être décerné à M. Edouard Behm, de Stettin. Le lauréat est un ancien élève du Conservatoire de Leipzig et de l'École supérieure de musique de Berlin. Le prix d'exécution au piano, de la même fondation, a été partagé entre Mlle Felice Kirchdorffer, élève du Conservatoire Hoch, à Francfort, et Mlle Betty Schwab, élève de l'École supérieure de musique de Berlin. Des allocations ont, de plus, été accordées à M. R. Lentz, de Budapesth, élève de l'École supérieure de Berlin, et à Mlle Minna Rode, élève du Conservatoire Hoch, à Francfort-sur-le-Mein.

— La *Musikalische Rundschau*, de Vienne, publie un article assez curieux sur les coutumes théâtrales de la capitale autrichienne au siècle dernier. Le célèbre théâtre de la Porte de Carinthie, dont les Viennois se montrent si fiers, avait, en 1783, la spécialité des pièces carnavalesques, d'où le dialogue était presque totalement exclu ; on le remplaçait par de la mimique, des cris d'animaux, des contorsions et des exercices de gymnastique en tous genres. Le public accourait en foule à ces représentations et la direction faisait de superbes affaires. Les artistes étaient rétribués d'une façon tout à fait originale ; ni cachets, ni mensualités, mais des primes pour chaque catégorie de gestes et de mouvements, suivant un tarif établi d'avance. Pour chaque saut en l'air, l'artiste touchait un gulden; tombait-il dans l'eau, on lui attribuait la même somme ; recevait-il une volée de coups de bâton, il avait droit à 24 kreuzers ; une claque ou un coup de pied étaient taxés à 30 kreuzers, et ainsi de suite. Les artistes *privilégiés* étaient nécessairement ceux qui subissaient le plus de... désagréments ; à la fin de la soirée, ils s'en retournaient moulus, mais la sacoche pleine. Certaine affiche de 1767, ornée de caricatures suivant l'usage de l'époque, était ainsi conçue : « Aujourd'hui, on représentera une pièce de haut burlesque, pleine d'intrigues, de gaieté, digne d'être vue en un mot, intitulée : *Il n'y a rien de plus fou au monde qu'une jalousie sans raison entre époux raisonnables, — avec Arlequin, un aubergiste plaisant, un mari jaloux, un grotesque procurateur de la paix domestique (?), des femmes à la mode, des tableaux nuptiaux (!!) et un commissaire brutal.* L'empereur Joseph essaya d'affiner le goût du public en accordant son protectorat au Burg-Theater et en n'y autorisant que de bonnes pièces, mais la conséquence de cette mesure fut que la plupart des abonnés se retirèrent. Le souverain ne se découragea pas pour cela. Il récompensa le

zèle des artistes d'une façon magnifique ; à celui-ci, qui s'était particulièrement distingué, il remit la recette totale de la soirée, à celui-là il fit faire son portrait par un peintre célèbre et en orna le foyer du théâtre.

— M. Werner, organiste à Baden-Baden, et élève de M. Alexandre Guilmant, vient d'introduire l'orgue Mustel en Allemagne, dans deux concerts qu'il a donnés avec grand succès à Baden-Baden et à Carlsruhe. « L'instrument Mustel, dit *le Journal de Baden-Baden*, se fait remarquer par une intonation parfaite et caractéristique, et développe une finesse d'expression comme nous n'en avons pas encore entendu jusqu'ici de semblables instruments, grâce à son invention de la double expression. M. Werner, qui le possède à fond, a exécuté en maître des compositions de Haendel, Lulli, Guilmant et Godard, et a été l'objet de plusieurs rappels. C'est un succès pour la facture française et nous sommes heureux de l'enregistrer. »

— Des dépêches parvenues de Russie nous ont apporté l'écho de l'éclatant succès remporté par M. Colonne et par les concerts de musique française que l'éminent artiste est allé diriger dans les deux capitales de l'empire. La première, datée de Saint-Pétersbourg, en constatant le succès de la séance, nous apprend qu'à la fin de cette séance M. Colonne a été, de la part du public, l'objet d'une ovation enthousiaste. La seconde, expédiée de Moscou, est ainsi conçue : « Le succès du concert donné par M. Colonne a été très grand ; on a offert trois couronnes au chef d'orchestre français, que les étudiants ont porté en triomphe. »

— A Saint-Pétersbourg, l'Opéra russe vient de reprendre avec un très grand succès deux ouvrages de M. Tschaïkowsky, *la Dame de pique* et *Eugène Onéguine*. Le théâtre était littéralement comble à ces deux représentations; en ce qui concerne *Eugène Onéguine*, les demandes du public en faveur d'une représentation hors d'abonnement ont été si nombreuses que l'administration a dû modifier un de ses spectacles et remplacer sur l'affiche *le Prince Igor*, de Borodine, par l'opéra de M. Tschaïkowsky, dont c'était la 92e représentation.

— Les exploits meurtriers de la maudite influenza n'ont pas encore pris fin. Certaines parties de la Russie sont en ce moment sous le coup de la cruelle maladie, et on annonce de Kieff qu'elle y sévit de telle façon que tous les théâtres de cette ville ont dû fermer leurs portes.

— M. H. Kling, le distingué professeur du Conservatoire de Genève, donnera demain lundi, puis mercredi, à l'Aula de l'Université, deux intéressantes conférences sur deux compositeurs génevois : Bovy-Lysberg et Franz Grast. Chaque séance sera terminée par l'exécution de quelques-unes des œuvres de ces deux maîtres, dont le premier nous est connu surtout par de vraiment charmantes compositions de piano, qui méritent de lui survivre.

— On a dit, et nous avons annoncé nous-mêmes que M. Anton Dvorak, le compositeur bohème dont le nom est devenu si justement célèbre en ces dernières années, venait d'être appelé à New-York pour prendre la direction artistique du Conservatoire de cette ville. D'autres journaux prétendent maintenant que c'est à Chicago que s'est rendu M. Dvorak. Il aurait été engagé comme professeur de composition et d'orchestration au Conservatoire, en même temps que comme directeur de dix concerts à donner au cours de la saison, avec un traitement annuel de 45,000 francs. Nous saurons sans doute prochainement à quoi nous en tenir d'une façon précise au sujet de ces informations contradictoires.

— Une dépêche du *New-York-Herald* annonce que la direction générale de l'Exposition universelle de Chicago est en pourparlers sérieux avec M. Angelo Neumann, pour l'organisation de *Festspiele* wagnériens avec tout le matériel de Bayreuth et dans un local construit d'après le modèle du *Festspielhaus*. Tout le répertoire wagnérien y passerait, à l'exception de *Parsifal*, depuis *les Fées* jusqu'à la Tétralogie. Il y aurait quatre soirées et deux matinées par semaine.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le programme de la représentation du 14 novembre à l'Opéra, pour le centenaire de Meyerbeer, a subi diverses modifications. On a dû renoncer, en raison de certaines difficultés matérielles, à l'idée, assez singulière d'ailleurs, de donner la série des quatrièmes actes des quatre grands ouvrages du maître. Voici de quelle façon définitive le programme a été arrêté par la direction de l'Opéra, d'accord avec M. Beer, neveu de l'illustre compositeur :

1° Ouverture de *Struensée*.

2° Premier acte de *l'Africaine* (Mme Adiny; MM. Lassalle, Duc, Plançon).

3° Quatrième acte du *Prophète* (Mme Deschamps; MM. Vergnet, Dubulle, Ballard, Téqui); la Marche du Sacre sera chantée par vingt-quatre jeunes filles, élèves du Conservatoire, et les enfants de chœur,

4° La Cérémonie (prélude du cinquième acte de *l'Africaine*); poésie de M. Jules Barbier, dite par M. Mounet-Sully ; *Marche aux flambeaux*.

5° Troisième acte de *Robert le Diable* (MM. Duc, Gresse, Mlle Subra et le corps de ballet).

6° Quatrième acte des *Huguenots* (MM. Duc, Plançon, Renaud, Mme Adiny); le rôle de Catherine de Médicis sera rétabli et chanté par Mme Deschamps; la Bénédiction des poignards sera chantée par les chœurs de l'Opéra et les élèves du Conservatoire.

— Les auteurs de *Tamara*, MM. Louis Gallet et Bourgault-Ducoudray, ont lu cette semaine leur œuvre aux directeurs et aux artistes de l'Opéra. Les études des chœurs ont commencé hier; quant aux principaux interprètes, Mlle Domenech, MM. Vergnet et Dubulle, ils sont depuis quelques temps déjà en possession de leurs rôles; la pièce pourra donc prochainement descendre en scène et sera prête à passer dans la première quinzaine de décembre. On sait que par une clause du cahier des charges, *Tamara* doit être montée par la direction actuelle et avoir été jouée un certain nombre de fois avant le 31 décembre. Pour compléter les renseignements que nous avons déjà donnés il y a quelques semaines sur l'œuvre de MM. Bourgault-Ducoudray et Louis Gallet, ajoutons que la partie chorégraphique y occupe une certaine place, notamment au 2e tableau, le harem de Noureddin, animé par des danses persanes. Signalons encore un détail assez curieux : le 1er et le 4e tableau représentent une ville assiégée — la ville de Bakou, dans la Russie asiatique ; — les habitants, comme tous assiégés, ne sont donc pas dans une situation florissante; aussi MM. Louis Gallet et Bourgault-Ducoudray, voulant autant que possible se rapprocher de la réalité, ont-ils demandé à la direction de l'Opéra de ne donner aux habitants de Bakou que des vêtements et des armes en rapport avec leur situation d'assiégés réduits à la dernière extrémité, au lieu des brillants costumes, des armes et des armures toutes neuves généralement employés. Voilà qui fait joliment l'affaire de MM. Ritt et Gailhard !

— M. Van Dyck a chanté *Lohengrin* cette semaine pour la dernière fois; c'est M. Vergnet qui prendra le rôle à partir de lundi prochain. En retournant à Vienne, où il va continuer les représentations de *Manon* arrêtées en plein succès, M. Van Dyck emporte dans ses malles la partition manuscrite du nouveau ballet de M. Massenet: *le Carillon*, qu'il va remettre entre les mains du directeur, M. Jahn ; les représentations du *Carillon* suivront de près celles de *Werther*.

— C'était hier samedi, à l'Opéra-Comique, la centième représentation de *Manon*, dont le succès continue si brillamment avec des recettes toujours croissantes et une location à l'avance vraiment formidable. Nous connaissons peu de reprises qui aient été si chaudement accueillies du public. Et c'est là une pierre de touche pour l'œuvre si séduisante de M. Massenet, qui va s'établir solidement au répertoire, comme *Mignon*, *Carmen* et *Lakmé*. Peu de partitions ont été aussi fêtées par la presse. Nous avons bien lu cent feuilletons sur le livret et la musique, tous favorables. Une seule note discordante, celle de l'éminent critique du *Gaulois*, notre ami Fourcaud, qui sort d'ailleurs de maladie et semble venir là fort à propos, au milieu de ce concert d'éloges, pour tenir le rôle de l'antique joueur de flûte et rappeler aux auteurs triomphants qu'ils ne sont que des hommes.

— Vendredi dernier, à l'Opéra-Comique, Mlle Jane Horwitz a pris possession du rôle de Mignon, qu'elle a chanté avec beaucoup de goût. On l'a fort applaudie et c'était justice.

— Mardi dernier, grand émoi au Conservatoire, où venaient de se présenter inopinément S. A. R. Damrong et les deux fils du roi de Siam, désirant visiter le célèbre établissement artistique. M. Ambroise Thomas, après leur avoir fait parcourir les différentes salles, les a introduits dans la classe de M. Maubant, à qui ils ont demandé de vouloir bien continuer sa leçon. L'ancien pensionnaire de la Comédie-Française était précisément en train de faire jouer la grande scène des *Fâcheux* par MM. Veyret et Paul Franck. Leurs Altesses siamoises ont paru vivement s'intéresser à Molière et se sont retirées en félicitant M. Maubant et ses élèves et en remerciant M. Ambroise Thomas.

— Mme Patti a gagné son procès contre M. Zet, qui lui avait réclamé une forte indemnité lors de ses représentations à Berlin, sous le prétexte qu'elle avait rompu un contrat qui l'engageait à Saint-Pétersbourg et à Moscou. En première instance, M. Zet avait gagné son procès, mais cette décision vient d'être annulée par la cour d'appel.

— Le deuxième concert de M. Lamoureux débutait par la belle ouverture de Meyerbeer : *Struensée*; cette page profondément tragique n'a pas été dite avec le sentiment qu'elle comporte. Certes, l'orchestre de M. Lamoureux est, à de certains points de vue, impeccable. La note y est, le mouvement aussi, les nuances sont faites avec exactitude. Mais il manque le je ne sais quoi qu'on ne peut définir, et qu'on ne rencontre que lorsqu'un orchestre est pénétré de la musique qu'il interprète, qu'il l'anime et qu'il la joue comme une émanation de lui-même. Cet orchestre a été légèrement éloigné de la voie qu'il suivait autrefois par l'abus des sonorités wagnériennes et les recherches maladives de nos modernes compositeurs. On dirait qu'il s'est dégoûté des œuvres qui faisaient l'admiration des musiciens d'autrefois. Je n'en voudrais pour preuve que la mollesse et l'indifférence avec laquelle il a dit le délicieux andante de la symphonie en *ré*, de Beethoven ; meilleure a été l'exécution du concerto en *si* bémol de Hændel, très bien dit par le hautboïste, M. Dorel, et les instruments à cordes. *La Jeunesse d'Hercule*, de M. Saint-Saëns, a été également bien interprétée. Ce poème symphonique n'est peut-être pas le meilleur de tous ceux qu'a composé le maître français, mais la trame en est si délicate, l'orchestration si fine et si ingénieuse, la mélodie en est si distinguée, si claire, que c'est un grand plaisir que d'écouter semblables œuvres. Quoique d'une nouveauté parfois hardie, les compositions de M. Saint-Saëns tranchent sur la généralité des œuvres modernes auxquelles manque le fond solide qui résulte d'une forte instruction musicale et dont les auteurs se complaisent plus à l'étrangeté et à l'incohérence qu'à une ordonnance

réfléchie et logique. — Passons sur *Siegfried Idyll*, de Wagner, qui gagnerait à être raccourcie des deux tiers, et sur la marche du *Tannhäuser*, qui terminaient le concert et ne sont des nouveautés pour personne.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche.

Chatelet. — Concert Colonne : Symphonie héroïque, n° 3 (Beethoven); *Lamento* (G. Fauré) et chanson florentine d'*Ascanio* (Saint-Saëns), chantés par Mlle M. Pregi; *Africa* (Saint-Saëns), exécuté sur le piano par Mme Roger Miclos; fragments de *Lohengrin* (R. Wagner); *Hoï Luli* (Arthur Coquard), chanté par Mlle M. Pregi; fragments symphoniques d'*Esclarmonde* (Massenet).

Cirque des Champs-Élysées. — Concert Lamoureux : Ouverture de *Struensée* (Meyerbeer); *Symphonie-reformation* (Mendelssohn); concerto en *sol* pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Albert Geloso; valse de *Méphisto* (Liszt); les Murmures de la Forêt de *Siegfried* (Wagner); Marche militaire française de la *Suite algérienne* (Saint-Saëns).

— La semaine dernière a eu lieu, à la Madeleine, le mariage de M. F. Ronchini avec Mlle Marie Veyssier, ces deux charmants artistes. MM. Th. Dubois, Melchissédec et Delsart se sont fait entendre pendant la cérémonie religieuse. Le soir, charmante réunion, dans laquelle ont triomphé d'abord la jeune mariée, puis Mme Ratisbonne. MM. Léon Delafosse, Gregh et Melchissédec fils.

— Échange de bons procédés. La Belgique accueille nos compositeurs à bras ouverts; à notre tour, nous donnons aux siens l'hospitalité, ce qui n'est pas une nouveauté d'ailleurs, témoin les noms fameux de Grétry, de Gossec, de Grisar, de Fétis, de Gevaert et de tant d'autres. Il s'agit aujourd'hui d'une jeune artiste qu'on dit fort distinguée, née à Liége comme Grétry, Mlle Juliette Folville, qui vient de faire recevoir et va faire jouer au Grand Théâtre de Lille un opéra en deux actes, *Atala*, écrit par elle sur un poème de M. Paul Collin, lequel s'est assuré par avance la collaboration de Chateaubriand.

— L'Association artistique d'Angers fait connaître à ses souscripteurs une partie du programme de la saison qu'elle vient d'ouvrir. Nous avons déjà dit qu'un de ses concerts serait spécialement consacré à l'audition d'œuvres de M. Massenet, et qu'on exécuterait une symphonie nouvelle de M. Savard. On annonce aussi une suite d'orchestre que M. Wormser a tirée de sa partition de *l'Enfant prodigue*, et diverses compositions nouvelles de MM. Bourgault-Ducoudray, Vincent d'Indy, Alfred Bruneau et Chevillard. De plus, M. Jules Garcin, chef d'orchestre de la Société des concerts, a promis d'aller diriger l'exécution de la jolie suite d'orchestre que le Conservatoire a fait entendre l'hiver dernier avec un si vif succès. En ce qui concerne les virtuoses, l'Association artistique s'est assuré le concours de MM. Louis Diémer, Alphonse Duvernoy, Delsart, Berthelier, Rémy, Henri Marteau, Geloso, Marsick, et de Mmes Duvernoy-Viardot, Steiger, Roger-Miclos, Hulmann, Freddie, Yrrac, etc. Voilà certes une saison qui promet d'être brillante.

— Très belle réussite à Nîmes du *Cid*, l'opéra de M. Massenet, qui n'y avait pas encore été représenté. Cinq rappels pour les artistes, Mmes Martinon et Desgoria, MM. Dutrey et Plain.

— M. Cobalet a adressé à M. Campocasso, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, la lettre suivante :

Marseille, 2 novembre 1891.

Mon cher directeur,

Sur votre charmante insistance, je suis venu à Marseille pour jouer principalement toutes mes créations, notamment *Lakmé*, *Manon*, *le Roi d'Ys*, etc., etc., et puis jouer *Mignon*, *Carmen* et autres, que j'ai tenus en chef à l'Opéra-Comique.

Or, on me dit que je dois immédiatement jouer du grand opéra. Je m'étais, en effet, préparé pour ce genre; mais, je vois que je ne puis jouer de suite tous les rôles qu'on me demande, n'ayant pas le temps voulu pour y mettre tous les soins que j'ai l'habitude d'apporter à mes rôles, vu les exigences des débuts.

Je vous avouerai que j'ai été un peu surpris par ce travail hâtif, et, dans ces conditions, pour ne léser ni vos intérêts ni ceux du public, je viens vous prier de bien vouloir accepter la résiliation de mon engagement, ainsi que tous mes remerciements et transmettre aussi au public toute ma reconnaissance pour son accueil absolument charmant et qu'il m'a fait encore hier soir dans ma représentation de *Lakmé*.

Me tenant toujours à votre disposition jusqu'à mon remplacement. Celui qui se dit votre tout dévoué,

A. Cobalet, *de l'Opéra-Comique.*

— Énorme succès, à Strasbourg, pour le concert donné par la Société de musique de chambre pour instruments à vent, représentée par MM. Taffanel, Gillet, Charles Turban, Grisez, Garigues, Brémond, Espaignet et Bourdeau, auxquels s'était joint M. Louis Diémer. Au programme, quintette de Mozart, ottetto de M. Th. Gouvy, *andante cantabile* de M. Gounod, scherzo et finale de la sérénade en *ré* majeur de Mozart, andante et finale du duo de Weber pour clarinette et piano, Variations de Schubert pour flûte et piano, duo de M. Diémer pour hautbois et piano. Triomphe pour l'ensemble des exécutants, pour chaque soliste en particulier, et aussi pour M. Diémer, qui s'est prodigué en jouant, seul, plusieurs morceaux avec le talent qu'on lui connaît. En quittant Strasbourg, où ils doivent revenir, nos excellents artistes sont allés se faire entendre à Francfort, où leur succès n'a pas été moindre. Avant de se rendre à Strasbourg, ils avaient fait une tournée triomphale en Suisse, et s'étaient fait entendre à Bâle, Berne, Neufchâtel et Lausanne. Ce n'était pas cette fois M. Diemer, mais M. Raoul Pugno, qui tenait la partie de piano, avec le talent et la virtuosité qu'on lui connaît. Ajoutons que tout ce voyage a été aussi fructueux au point de vue matériel que brillant et flatteur en ce qui concerne la haute valeur de l'art français.

— La petite Naudin vient de conclure un engagement exceptionnellement brillant pour une grande tournée en province et à l'étranger, que l'impresario d'Orval va entreprendre avec elle. La petite artiste chantera en tournée plusieurs morceaux exquis que MM. Gounod, Massenet et Faure ont spécialement composés pour elle et qu'elle interprète à ravir. Citons notamment *le Poète et le Fantôme*, de Massenet, et *l'Enfant au jardin*, de Faure.

— Le nombre des admissions à l'École d'orgue de M. Gigout étant limité, il ne pourra pas être procédé, avant le mois de mars prochain, à de nouveaux examens pour l'obtention des bourses que le directeur-fondateur met à la disposition des jeunes artistes.

— Nous apprenons que l'École classique de musique et de déclamation de la rue Charras, qui vient de rouvrir ses cours le 5 courant, va mettre au concours en novembre prochain des bourses pour le chant, l'opéra, l'opéra-comique, le piano, la harpe, le violon, le violoncelle, la flûte, le hautbois, la clarinette, ainsi que pour la déclamation. Nous ferons connaître prochainement la date du concours. On peut dès à présent se faire inscrire à l'administration, tous les jours de 10 heures à midi et de 2 à 4 heures, le dimanche excepté.

— M. Léon Achard, professeur au Conservatoire, reprendra ses leçons particulières de chant, chez lui, 164, rue du Faubourg-Saint-Honoré, à partir du 15 novembre.

— Cours et Leçons. — Mme Jules Baschet, professeur de piano, a repris ses cours, 47, rue Bonaparte. — Mme Cartelier a repris ses cours et leçons de chant, 19, rue de Berlin. — Réouverture des cours de perfectionnement de chant de Mme Ronzi, 272, Faubourg-Saint-Honoré, et, même adresse, reprise des cours de Mlle P. Ronzi (études complètes et graduées de piano et solfège, élémentaires et supérieures, musique d'ensemble vocale et instrumentale). — Mme Émile Ratisbonne annonce pour le 1er novembre, à la maison Erard, 13, rue du Mail, la reprise de ses cours et leçons de piano.

NÉCROLOGIE

La Comédie-Française vient de faire une perte bien sensible dans la personne d'un de ses plus anciens sociétaires, l'excellent Thiron, qui d'ailleurs, frappé de paralysie naguère, en plein spectacle, était éloigné de la scène depuis trois ans. Fils d'un petit bonnetier de la rue Saint-Denis, Thiron avait été, au Conservatoire, l'un des meilleurs élèves de Provost. Après avoir débuté obscurément à la Comédie-Française, il avait été faire un assez long stage à l'Odéon, puis était revenu dans la maison de Molière, où il avait trouvé, dans l'emploi des financiers, l'occasion de déployer ses remarquables qualités de verve et de diction. Thiron était âgé de soixante ans.

— C'est avec un sentiment de regret bien sincère que nous annonçons la mort de Mme Auguez, la jeune femme de l'excellent baryton auquel, depuis tant d'années, le public ne cesse de prodiguer sa sympathie et ses applaudissements. Mme Auguez, qui était une femme charmante, mère de cinq enfants, est morte à peine âgée de trente-cinq ans. Ses obsèques ont eu lieu jeudi dernier.

— A Mendrisio, dans le canton du Tessin, est mort assassiné le chef de la musique municipale, nommé Paolo Bernasconi.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— La maison Paul Dupont vient de publier, sous le titre de *le Chant et la voix*, un nouveau traité de l'art du chant dû à M. J. M. Mayan, un chanteur expérimenté. L'ouvrage est précédé d'une lettre-préface de M. Henry Gréville (Prix net 12 francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3164 — 57me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Novembre 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

REGARDE-TOI !

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de E.-J. CATELAIN. — Suivra immédiatement : *Fabliau*, valse chantée par Mlle Marguerite Ugalde, dans *Mon Oncle Barbassou*, musique de RAOUL PUGNO.

PIANO

Nous publierons dimanche procbain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sur le pont d'Avignon*, fantaisie nouvelle de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Danse des nymphes*, de THÉODORE DUBOIS.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE V

L'HÉRITAGE DU THÉATRE-LYRIQUE. *Les Noces de Figaro, Bonsoir Voisin, Maître Wolfram, Mireille, Roméo et Juliette*

1871-1874

(Suite.)

Une représentation produisant 6,089 fr. 50 c. et donnée le 30 décembre au bénéfice des inondés, avec *le Maître de Chapelle*, le deuxième acte du *Pré aux Clercs*, *les Brebis de Panurge*, jouées par la troupe du Vaudeville, et un intermède auquel prit part Th. Ritter, ainsi que la musique de la deuxième légion de la garde républicaine, marque le passage de l'année 1872 à l'année 1873, où M. Gounod allait retrouver ses succès du Théâtre-Lyrique. Nous ne nous trompions pas en disant plus haut qu'il s'occupait de « transplanter » son répertoire de la place du Châtelet à la place Boieldieu, puisque, en effet, nous trouvons à l'Opéra-Comique, en 1872 *le Médecin malgré lui*, en 1873 *Roméo et Juliette*, en 1874 *Mireille*, en 1876 *Philémon et Baucis*.

Parmi les reprises, celle de *Roméo et Juliette* fut la plus importante non seulement par son succès, mais par l'influence qu'elle exerça sur la nature des futurs ouvrages de la salle Favart. C'était en quelque sorte le premier opéra qu'on y admettait, c'est-à-dire la première partition sans *parlé*, et cette innovation allait insensiblement modifier les goûts du public, comme aussi le caractère des exécutions vocales. Déjà Duchesne avait, le premier, chanté *le Pré aux Clercs* lors de la millième, en *fort* ténor, donnant la voix de poitrine, par exemple, dans la romance : « O ma tendre amie! » où jusque-là suffisait la voix de tête; les Couderc et les Capoul cédaient la place aux Monjauze et aux Talazac. Plus qu'aucune autre, l'œuvre de Gounod était propre à faciliter cette transition : elle ressemble, en effet, à ces plantes vivaces qui poussent en toute terre, et s'est acclimatée avec un égal succès sur trois points à Paris : au Théâtre-Lyrique, le 27 avril 1867; à l'Opéra-Comique, le 20 janvier 1873; à l'Opéra enfin, le 28 novembre 1888.

Dès 1869, Émile Perrin avait tenté de se l'approprier, destinant le rôle de Juliette à Mme Miolan-Carvalho, celui de Roméo à Colin, mort depuis, et celui de Capulet à Faure. Plus heureux ou plus habiles, de Leuven et Du Locle réalisèrent leur intention avec la même Mme Miolan-Carvalho, Melchissédec et Duchesne qui, excepté à la troisième représentation où, subitement indisposé, il fut remplacé par Lhérie, tint le personnage de Roméo une centaine de fois de suite, et avec une réelle autorité. Le premier soir, à côté de Mme Ducasse (le page) et d'Ismaël (frère Laurent), deux débutants complétaient la distribution : M. Bach (Tybalt), un ancien premier prix de chant au Conservatoire, ténor possédant « une grosse voix dans un petit corps » et d'ailleurs bientôt disparu; et M. Edmond Duvernoy (Mercutio), fils de l'ancien et excellent acteur de l'Opéra-Comique, doué d'une voix relativement faible qu'il maniait avec goût, ayant, au surplus, assez de talent pour devenir plus tard, au Conservatoire, un des professeurs de chant les plus estimés.

On pourrait croire que cette reprise obtint auprès des critiques l'assentiment général. Pourtant, parmi les rebelles se distingua Albert de Lasalle, qui, dans son *Mémorial*, fait cette étonnante réflexion : « Mme Carvalho, avec son dévouement pour la gloire de M. Gounod, a depuis *entraîné* l'Opéra-Comique à une reprise de *Roméo et Juliette*. » Cet « entrainement », on le sait, n'a été fâcheux ni pour l'ouvrage ni pour le théâtre, car l'un n'a quitté les affiches de l'autre que pendant les années 1876, 77, 78 et 81, atteignant le total de deux cent soixante-quatorze représentations. Si ce chiffre ne s'est pas encore accru après l'incendie de la salle Favart, c'est qu'un jour M. Paravey eut la faiblesse de se laisser dépouiller par le compositeur et par l'Opéra. Il fit un marché de dupe en troquant la certitude de *Roméo et Juliette* contre l'incertitude d'une *Charlotte Corday*, laquelle paraît devoir rester condamnée à l'éternelle prison du portefeuille, malgré la passion de certain duo que le musicien, dans son langage

pittoresque, déclarait « sentir dans les reins ». Le directeur, lui, n'a « senti » que le néant de ce bon billet renouvelé de celui de La Châtre.

Entre la plus importante reprise et la plus importante nouveauté de l'année 1873, se place, au 1er mars, le début d'une chanteuse qui avait conquis sur une autre scène quelque notoriété. Mlle Vanghell avait créé aux Folies-Dramatiques le rôle de Méphistophélès dans *le Petit Faust* d'Hervé; en adroite musicienne, elle usait de sa petite voix avec succès, mais *les Dragons de Villars* différaient de son répertoire habituel et la nouvelle Rose Friquet était un peu dépaysée; bientôt reconquise par l'opérette, elle céda le rôle à Mlle Chapuy, qui d'ailleurs s'y essaya sans éclat et le rendit l'année suivante (5 octobre 1874), à Mme Galli-Marié, sa véritable interprète, revenue d'une station à Bordeaux, où elle avait chanté *Mignon*, *Lara* et... *Faust*, pour répondre, paraît-il, aux attaques de certains journaux qui disaient la sympathique artiste « brouillée avec les vocalises et le chant *di bravura*. »

Au reste, la presse et le public ont parfois des goûts, ou plutôt des aberrations de goût, qui surprennent à distance et paraissent inexplicables. Comment justifier, par exemple, l'accueil relativement réservé fait le 24 mai à cette œuvre charmante qui s'appelle *le Roi l'a dit*. La date était malheureuse, soit, puisque, le premier soir, on s'occupait plus de la chute de M. Thiers à Versailles que de l'œuvre nouvelle ; mais le lendemain, la présidence du maréchal de Mac-Mahon ne pouvait à ce point occuper les spectateurs qu'ils ne vissent point le charme exquis d'un ouvrage où poème et musique s'accordent si heureusement. Quarante représentations en 1873, et *dix-neuf*, lors d'une seule et unique reprise qui eut lieu douze ans plus tard, voilà pourtant le bilan, honorable sans doute pour l'œuvre, mais à coup sûr fort au-dessous de sa valeur.

Rien de plus spirituel et de plus fin que la donnée de cette pièce, où l'on voit le marquis de Moncontour victime de son émotion, car au Roi-Soleil qui lui demandait s'il avait un fils, il a, par mégarde et par flatterie, répondu oui, tandis que sa progéniture ne se compose que de quatre filles. Le pauvre homme se résout à adopter un rustaud qu'il façonnera aux belles manières et présentera à son souverain, aimant mieux le tromper ainsi que le détromper; mais il est tombé sur un mauvais sujet qui fait les cent coups, gaspille l'argent, veut marier ses quatre sœurs à des coquins, jusqu'au jour où, devant se battre en duel et pris de peur, ce garnement fait le mort. La nouvelle du décès parvient au roi, qui envoie un compliment de condoléance, et, puisque le roi l'a dit, le père se débarrasse au plus vite de ce fils d'emprunt qu'il renvoie au village avec la servante Javotte, sa fiancée. Les trois actes de cette comédie en vers avaient pour auteur Gondinet, dont la verve s'était largement dépensée, et qui n'avait paru embarrassé que pour le choix d'un compositeur, car on s'était d'abord adressé en 1871 à Offenbach, et d'un titre, car, outre *le Talon rouge*, sous lequel l'œuvre fut répétée, on l'appela tour à tour *si le Roi le savait*, *le Roi le sait*, et finalement *le Roi l'a dit*, variantes correspondant à des modifications de texte qui devaient continuer par la suite, puisqu'à la reprise de 1885 tout le poème avait été remanié, sans avantage bien sérieux à notre avis.

La distribution première n'était pas sans mérites avec la marquise et ses quatre filles, Mlles Révilly, Chapuy, Guillot, et deux débutantes Mlles Nadaud et Blanche Thibault, cette dernière, sœur de la cantatrice de l'Opéra et titulaire d'un premier accessit d'opéra-comique, l'année précédente aux concours du Conservatoire; avec Mlles Reine et Ganetti, celle-ci engagée en septembre à Bruxelles et remplacée alors par Mlle Ducasse (deux petits marquis); avec Mlle Priola (Javotte), MM. Ismaël (le marquis), Lhérie (Benoît), Barnolt et Sainte-Foy, qui, en cette année 1873, allait quitter définitivement la scène, et dont le rôle du maître à danser Miton fut la dernière et toujours amusante création.

En relisant cette partition, où la finesse des mélodies est, comme disent les peintres, mise en valeur par une expérience de la scène déjà consommée, on s'étonne que Léo Delibes n'ait pas abordé plus tôt l'opéra-comique. Les journaux de 1869 avaient bien annoncé un certain *Roi des montagnes*, dont MM. Edmond About et Cormon s'occupaient de lui disposer le livret; mais depuis la guerre, il n'en était plus question. Sa défiance de lui-même et sa timidité avaient dû contribuer à faire avorter le projet. Comme un jour nous l'interrogions : « Moi, répondit-il, je n'aurais pas écrit *le Roi l'a dit* sans *Coppélia*, et je n'aurais jamais écrit *Coppélia*, si M. Émile Perrin n'était venu me chercher et presque me prendre de force. Songez donc, je fabriquais de la musiquette pour des scènes de genre; jamais je n'aurais osé frapper à la porte des théâtres subventionnés! » Le demi-succès à Paris d'un ouvrage qui se maintenait au répertoire de plusieurs villes d'Allemagne apparaissait comme un point noir dans son passé; il aurait souhaité une nouvelle reprise qui fût sa revanche; il est mort sans l'avoir obtenue; peut-être l'avenir la réserve-t-il à sa mémoire.

La seconde partie de l'année 1873 ne devait être signalée que par quelques reprises peu importantes et quelques débuts, dont la plupart se produisirent coup sur coup pendant le mois de juillet. Ainsi, le 1er, dans *la Fille du régiment*, Mlle Isaac, ancienne élève de Duprez, qui venait de la Monnaie où elle s'était fait remarquer dans le pâtre de *Tannhäuser*, comme autrefois, au Théâtre-Lyrique, Mlle Priola dans le messager de *Rienzi*, et qui, cette fois, traversa, simplement comme en passant, la salle Favart où l'attendaient, lors de son second séjour, de si brillants succès; le 2, dans *Galathée*, à côté de Bouhy (Pygmalion) et Duvernoy (Ganymède), son futur époux, Mlle Franck, chanteuse au talent sérieux et correct; le même soir, M. Vicini, un trial qui, sous les traits de Midas, se montra d'une insuffisance assez notoire pour disparaître bien vite de la troupe ; le 5, dans *la Dame blanche*, M. Dekéghel, un Georges Brown chez lequel le volume de la voix n'égalait pas celui du corps, qui arrivait de Belgique comme Mlle Isaac, et qui passa comme M. Vicini; enfin le 16, dans *la Fille du régiment* (rôle de Tonio), M. Félix Puget, doué d'un organe un peu faible, mais acteur expérimenté, fils de l'ancien chanteur du Théâtre-Lyrique, et frère de Paul Puget, qui, cette année même, avait remporté le prix de Rome avec une remarquable cantate appelée *Mazeppa* et interprétée par Bouhy, Bosquin et Mme Fidès-Devriès. Signalons encore, un peu plus tard, au mois d'août, le retour d'ailleurs très provisoire de Mlle Nordet dans *Zampa*, *la Dame blanche*, *Richard Cœur de Lion*, et surtout, le 5 octobre, dans *le Domino noir* (rôle d'Angèle), le début de Mlle Chevalier, élève de M. Saint-Yves-Bax, qui, au précédent concours du Conservatoire, avait remporté les deux premiers prix de chant et d'opéra-comique, artiste intelligente et précieuse pour le théâtre où, pendant de longues années, elle allait tenir les rôles les plus divers, passant de la grande dame à la soubrette, figurant tour à tour la reine du *Pré aux Clercs* ou l'une des bohémiennes dans *Carmen*, et trouvant moyen de se faire remarquer même dans les petits rôles où on ne lui demandait que de rendre service.

Quant aux reprises, sans parler des *Deux Journées*, de Cherubini, qu'il avait été question de remettre à la scène avec une version nouvelle de M. Jules Barbier, demeurée malheureusement inédite, elles se bornent à trois, *Zampa* (23 juillet), *Richard Cœur de Lion* (18 octobre), *l'Ambassadrice* (10 novembre), ou à quatre, si l'on y joint *Maître Wolfram*, pièce ancienne, mais nouvelle pour la salle Favart. *Zampa* avait pour interprètes Mlles Ganetti, Ducasse, MM. Bach, Potel, et, comme protagoniste, Melchissédec. C'était la première fois qu'à Paris, on confiait à un véritable baryton ce rôle écrit pour Chollet, c'est-à-dire pour une voix mixte, et l'usage s'est maintenu depuis en France, comme en Allemagne, de ne plus le confier à un ténor. *Richard Cœur de Lion*, joué par Duchesne, Mel-

chissédec, Neveu, Bernard, Nathan, Barnolt, Teste, Davoust, Mmes Nordet, Thibault, Isaac, Nadaud, Decroix et Rizzio, revenait en scène après une absence de dix-sept ans ; on ne l'avait pas revu depuis 1856, et il reprenait au répertoire une place qu'il n'a presque plus quittée désormais. *L'Ambassadrice* était représentée pour faire briller la vocalisation brillante et pure de Mme Carvalho, autour de laquelle gravitaient Coppel, Ponchard, Thierry, Mlle Chapuy et la vieille Mme Casimir, qui, sous les traits de Mme Barneck, risquait une courte et suprême rentrée. *Maître Wolfram* datait du 20 mai 1854 et présentait comme un tableau intime, où le poète Méry et le compositeur Ernest Reyer avaient heureusement mélangé les couleurs simples et expressives. On s'était jadis ému devant l'amour discret de l'organiste Wolfram pour cette Hélène avec laquelle il a été élevé et qui lui préfère le soldat Fritz; on avait applaudi aux accents si touchants de ce petit acte, et avec Bouhy, Coppel, Nathan et Mlle Chapuy, le succès se retrouvait à l'Opéra-Comique, tel qu'on l'avait connu au Théâtre-Lyrique, plus grand même, en ce sens qu'on applaudit deux morceaux de plus, ajoutés à cette occasion, un duetto, et le délicieux arioso « des larmes » que devait chanter Melchissédec, désigné d'abord pour le rôle, et qui finalement fut dit, et excellemment dit, par Bouhy.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

C'est l'époque où, sous couleur de Budget, les « honorables » du Palais-Bourbon discutent gravement des questions d'art, comme s'ils y entendaient quelque chose. S'il sont aussi forts que cela sur la politique, on peut être assuré que les intérêts de la France sont entre bonnes mains. Il s'agissait de savoir, jeudi dernier, si on voterait, oui ou non, les subventions accordées aux théâtres nationaux. Comme d'habitude, M. Cousset, député de la Creuse, a donné de la voix, et sa verve s'est surtout acharnée contre la subvention accordée à l'Opéra. Ce n'est pas que M. Cousset soit déplaisant à entendre, tant s'en faut; il est certainement l'un des moins ennuyeux de cette Chambre mortuaire où les compères de sa façon sont vraiment trop rares : bonne jovialité rurale, qui ne s'embarrasse de rien et dit tout ce qui lui passe par la tête. Cette année, il en a trouvé une bien bonne. Il estime que l'on doit supprimer la subvention de l'Opéra parce que ce prétendu établissement artistique contient des danseurs — il ne parle pas des danseuses, pour lesquelles il a une estime toute particulière — et que ces danseurs, avec « leurs grâces callipyges », sont des êtres éminemment disgracieux. M. Cousset croit qu'on pourrait les remplacer avec avantage par « des conducteurs d'omnibus », qui, tout aussi bien qu'eux, pourraient soutenir le poids des danseuses dans leurs ébats chorégraphiques. Et ça ne coûterait que « quatre francs » par séance ! Toutes ces belles choses sont à l'*Officiel*, un journal gai par excellence, comme chacun sait.

Mais le ministre des Beaux-Arts n'entend pas la plaisanterie. Il s'est élevé tout de suite en Don Quichotte enflammé contre les moulins à vent de M. Cousset et il a posé ni plus ni moins..... la « question de confiance »! Tout à fait extraordinaire, n'est-ce pas? Je vous le dis, en vérité, cela a été une séance de joie tout à fait exceptionnelle. M. Bourgeois — pour ceux qui l'auraient oublié c'est le nom du ministre — a exposé qu'il venait de régénérer l'Opéra par un nouveau règlement qui allait en ouvrir les portes à « l'ouvrier parisien », que, tous les dimanches, cet honnête prolétaire pourrait se prélasser, à raison de 2 fr. 50 par séant, sur des banquettes de bois hygiéniques, qui viendraient remplacer les affreux fauteuils capitonnés qu'on sert aux aristos, et que là, à la dure d'un côté, mais le front dans les nuages de l'idéal, il pourrait goûter en paix les douceurs des *Huguenots* ou de *Guillaume Tell*. Et c'est le moment qu'on choisirait pour supprimer la subvention ! M. le ministre en lâcherait plutôt son portefeuille. Il ne manquerait certainement pas de mains pour le ramasser. Néanmoins, la Chambre, à ce ministre peu badin, accorde 326 voix contre 159.

L'an dernier, la subvention de l'Opéra n'avait eu pour elle que 269 voix contre 230; le déplacement d'une vingtaine de voix eût suffi pour qu'elle fût supprimée. Aujourd'hui, elle est beaucoup plus solide, comme on voit, ce qui tient tout simplement à la chute des anciens directeurs Ritt et Gailhard. Si le ministre avait eu la fâcheuse idée de les maintenir à leur poste, pour complaire à leurs puissants protecteurs, c'en était fait, cette fois, des subventions aux théâtres nationaux. Voilà ce qu'on peut affirmer ; que M. Bourgeois se félicite donc de la sage et saine résolution qu'il a prise.

***

En attendant, les deux copains, le fin renard et le royal gascon, — nous avons nommé nos éternels amis Ritt et Gailhard — ont dû célébrer à leur façon hier au soir le centenaire de Meyerbeer. Nous vous dirons dimanche prochain ce qu'ils ont bien pu imaginer pour ternir la mémoire du grand compositeur. Nous les avons vus à l'œuvre, il y a quelques années, quand il s'agissait de «célébrer» le souvenir de Mozart. Ce fut une piteuse soirée, qu'on n'a pas oubliée. Et nous serions bien étonné que Meyerbeer se trouvât mieux de leur sollicitude parcimonieuse.

Cependant nous pouvons, dès à présent et sans plus attendre, donner à nos lecteurs la primeur de la pièce de vers de M. Jules Barbier, qui a été récitée à cette occasion par M. Mounet-Sully, en manière d'intermède. La poésie est belle et dépasse certainement les sornettes prétentieuses qu'on a l'habitude de prononcer en pareille circonstance :

MEYERBEER

« J'ai des poètes, dit la muse de l'histoire;
» Des peintres, des sculpteurs travaillent à ma gloire;
» Je veux que la musique y rayonne à son tour. »
— Et Meyerbeer pour elle ouvrit les yeux au jour.

C'est le musicien de l'histoire, qui trace
A grands traits une époque, et l'éclaire, et l'embrasse
D'un immense réseau de notes et d'accords;
Qui fait, à son appel, surgir l'âme des corps,
Et, réveillant Lazare, évoque, exalte, anime
De tout un passé mort la vision sublime.

Esprit souple et profond, cerveau de conquérant,
Il naquit loin de nous ; c'est chez nous qu'il fut grand.

L'art n'a pas de patrie, il est vrai ; mais peut-être,
La patrie a son art inéluctable, ô maître!...
Le nôtre, éblouissant de grâce et de clarté,
Conquit ton âme ; et toi, domptant qui t'a dompté,
Le transformant sans lui ravir sa propre vie,
T'appuyant de sa force à la tienne asservie,
Tu fis à ton génie agrandir l'art nouveau
Qui transfusait le sang français dans ton cerveau ;
Et la France a couvé ta gloire sous son aile
Et t'a rendu l'amour dont tu brûlas pour elle.

Aussi, cœur d'honnête homme, as-tu voulu payer
En chefs-d'œuvre le prix de son lait nourricier.

Quels tableaux ! Quel foyer de clartés fulgurantes !
Quel pinceau souverain ! quelles couleurs vibrantes !
Quel faisceau de rayons éclairant l'Auxerrois
Dont le glas obéit à Médicis! La croix
Où de l'Esprit du mal affrontant le blasphème
Alice s'agenouille aux cris de l'Enfer même,
Et Munster que Fidès, attestant l'Eternel,
Ébranle des sanglots de son cœur maternel !
Toi, noir mancenillier aux ombres redoutables;
Vous, fins tissus, brodés sur de légères fables,
Qui des dolmens bretons jusqu'aux steppes du Nord
Tendez de la Russie à la France un fil d'or!...
Quelle richesse! Soit qu'à la foule insensée
Dans son manteau de pourpre il jette Struensée,
Soit qu'en un chant profane ou dans l'hymne vainqueur
Il verse son esprit ou répande son cœur;
Et toujours dans notre âme où dorment les ivresses
Cherchant, faisant jaillir la source des tendresses ;
Ne croyant, ne voyant qu'un Dieu sur son chemin ;
Aimant, pleurant, vivant, humain!... Toujours humain!...

Et la mort a touché ce grand esprit!... — que dis-je?
La mort tuant la vie?.. Impossible prodige!
C'est le jour qui jaillit des ombres du trépas!
C'est la vie éternelle où l'homme ne meurt pas!
Où ce qui fut en lui d'amour et de lumière
Chante, rayonne, pense, échappe à la poussière!

L'auteur de Faust a dit un jour ces vérités :
« — Les hommes, fils de Dieu, sont des ressuscités
» Qui pour quelques instants habitent leur cadavre;
» En vain la mort parait, et les frappe, et les navre,
» L'âme surgit, se plonge au sein même du jour,
» Et du foyer divin retombe en chants d'amour! »

Vis donc, et répands-nous ton âme et ton génie,
Maître aimé!.. Répands-nous cette clarté bénie
Où des haines d'antan s'apaise le transport!
Jette des chants d'oiseau dans les bruits de l'orage!
D'un rayon souriant, conjure le naufrage!..
La colère est l'écueil, le génie est le port!

Il sourit, il attire, il unit, il console
Et rassérène l'air du bruit de sa parole;
Il dissipe des nuits les nuages épais;
Il émerge du sein de l'océan sonore;
Dans les cieux dévastés il ramène l'aurore
Et blanchit l'horizon des lueurs de la paix!

O paix divine, viens, descends, fais le silence!
La voix du maître chante, et plane, et se balance
Comme un appel que Dieu fait à l'humanité!
Elle échauffe les cœurs de ses divines flammes,
Domine les esprits et fait voguer les âmes
Sur des flots d'harmonie et de fraternité!

Voilà qui a du souffle et de l'envergure. Il n'y avait guère que Gailhard lui-même qui pût prétendre à mieux faire. Mais il nous réserve ses soupirs poétiques pour le moment, très proche d'ailleurs, où, débarrassé des soucis du pouvoir directorial, il pourra reprendre le cours de ses chères études et doter sa patrie de quelques chefs-d'œuvre littéraires. Il a déjà sur le chantier plusieurs sujets d'opéras et de ballets. Après Gailhard directeur, nous allons avoir Gailhard homme de lettres. Mais dans quelle langue écrira-t-il? Il n'en sait rien encore. Le français le gêne un peu, à cause de l'orthographe.

H. Moreno.

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DU
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION
(Suite)

CHAPITRE VII
NAPOLÉON III

Le 30 janvier 1853, Paris s'éveille au bruit du canon; c'est le mariage de Napoléon III. De l'Élysée aux Tuileries, du château à la cathédrale, la foule se presse derrière la haie des troupes, avide d'admirer l'adorable beauté de la souveraine, jalouse d'acclamer l'héritier de « l'Empereur ».

Dans Notre-Dame, cinq cents musiciens sont réunis, et le Conservatoire figure en bon rang à l'orchestre ou sur les bancs des choristes. Le cortège entre aux sons de la *Marche* de Schneitzhœffer; puis viennent le *Credo* et l'*O Salutaris* de Spontini, le *Sanctus* d'Adam, le *Te Deum* de Lesueur et le *Domini salvum*, instrumenté par Auber.

Reconstituée par le directeur du Conservatoire, la chapelle impériale se fait entendre, pour la première fois, à la messe du 13 février; tous anciens premiers prix, ces artistes de race conduits par Girard. Voici Alard, Tilmant, Dancla, Sauzay, Maurin, Leudet, Battu, Franchomme, Samary, Chevillard, Labro, Dorus, Altès, Klosé, Verroust, Gallay; Benoist est à l'orgue, Plantade et Leborne mènent les chœurs.

Reprise des exercices le 24 avril. La musique n'y est représentée que par une ouverture de Victor Chéri, tandis que la comédie triomphe avec des fragments de *Tartuffe* et du *Barbier*. On y retrouve avec le plus vif intérêt MM. Gilles de Saint-Germain, Lesage, Grenier, Mlle Grangé; il n'est qu'une voix pour vanter la beauté de Mlle Arrène.

Le 6 mai, soirée qui marque dans les fastes de l'École. En présence du prince Lucien Bonaparte, de M. Achille Fould, devant les ministres, les ambassadeurs, les maréchaux, applaudis par tous les Parisiens de marque, les élèves jouent un acte du *Barbier*, précédé d'un prologue de M. Camille Doucet, dit par Mlle Arrène. A Beaumarchais succède Rossini; *le Comte Ory* a pour interprètes Bonnehée, Ferrand et Mlle Rey qui avait, quelques jours plus tôt, dans la chapelle du château, fait entendre des fragments du *Stabat*.

Après avoir brillé à l'église et sur la scène, le Conservatoire va se signaler en plein air; ses meilleurs élèves sont parmi les trois cents exécutants qui, le 15 août, sous la conduite d'Auber, donnent un concert splendide dans le jardin des Tuileries.

Deux accessits dans les concours à huis clos: Olivier Métra pour l'harmonie, Bizet dans la classe d'orgue. Bonnehée remporte, à l'unanimité, le prix de chant; honorée d'une moindre récompense, mais plus applaudie encore, Mlle Girard. Les vainqueurs de l'archet s'appellent Fournier, Garcin et Lotto, un violoniste de douze ans, Lamoureux, Accursi; MM. Sapin, Bonnehée et Achard sont à la tête des classes d'opéra-comique. Comédie: Grenier, Roger, Mlles Delaistre et Delaporte.

Un vétéran de l'École prend sa retraite vers la fin de l'année; M. Vogt, entré rue Bergère en 1816, après avoir fait partie de la chapelle impériale, suivi Napoléon à Ulm et à Austerlitz, abandonne la classe de hautbois. M. Verroust lui succède.

Le 11 décembre, au lendemain de l'inauguration du boulevard de Strasbourg, M. Achille Fould préside la distribution des prix. En présence du prince Napoléon, qu'accompagne M. Troplong, le ministre assure le Conservatoire de la haute protection de l'Empereur. Les cours supprimés par la Restauration seront rétablis; la classe de littérature et d'histoire va renaître.

La cérémonie est égayée par le discours inattendu du jeune Lotto, qui, ne figurant pas au programme, demande au ministre l'autorisation de jouer *le Mouvement perpétuel* de Paganini. Permission aussitôt accordée et succès magnifique.

* * *

Les promesses de M. Fould n'étaient pas paroles vaines; le 4 février 1854, une sixième classe de piano est fondée et confiée à Félix Le Couppey. Presque en même temps, la commission qui doit reviser le règlement commence ses travaux: présidée par Alfred Blanche, elle réunit les noms d'Auber, Scribe, Halévy, Roqueplan, Emile Perrin, Samson, Camille Doucet et A. de Beauchesne.

Reprise des exercices. La composition du premier programme ne témoigne pas d'une grande recherche de la nouveauté: *l'Épreuve* et le 2e acte du *Comte Ory*, avec une ouverture de M. Jules Cohen.

Trois mois sont nécessaires pour préparer la représentation de *Marie* (11 juin). Pasdeloup conduit l'orchestre. Les auditeurs s'accordent à reconnaître les plus belles dispositions à M. Nicolas, un jeune ténor qui, italianisé, figurera un jour parmi les favoris du succès.

Que de noms entendus pour la première fois à l'issue des concours, vantés, célébrés, partout redits depuis lors! C'est l'accessit de piano de M. Massenet, camarade de classe de Ghys, de Fissot, de Duvernoy, premiers prix *ex æquo;* un accessit à M. Danbé et un prix à M. Lamoureux. Olivier Métra, Léo Delibes, J. Cohen et Bizet sont cités à l'ordre du jour; M. Achard l'emporte sur tous ses rivaux en opéra-comique. Tragédie et comédie sont d'une incroyable faiblesse; on n'y peut citer que Mlle Stella Colas ou Mlle Delaporte.

Le discours de la distribution des prix, déclamé par M. Blanche, secrétaire général du ministre d'État, est d'un médiocre intérêt. Relevons-y l'annonce, chaleureusement accueillie, suivant la tradition, du remplacement, par Régnier, de Samson, appelé à la classe d'histoire et de littérature.

* * *

1855. La guerre de Crimée et l'Exposition, bruits de conquêtes ou manifestation pacifique, ne font pas négliger la musique. Concerts au château, chez les ministres, représentations de gala, spectacles gratuits. L'année passera en un tourbillon de fêtes.

Dans ses appartements du Louvre, le comte de Nieuwerkerke appellera à mainte reprise les élèves du Conservatoire; les programmes fort artistiques de ces soirées sont composés par Pasdeloup.

L'Opéra fait applaudir *les Vêpres siciliennes*, et réunit dans *le Prophète* Mme Alboni et Roger; *Jaguarita* au Lyrique, *le Demi-Monde* au Gymnase, les fantaisies d'Hervé aux Folies-Nouvelles, encaissent des recettes mirifiques. Les abonnés du Théâtre-Italien applaudissent Mario, Mmes Penco, Borghi-Mamo, Viardot; c'est aussi l'époque de la lutte ouverte entre Rachel et Mme Ristori.

Le public ne réserve pas ses bravos pour ses étoiles; pour faire entendre son *Décameron* dans le concert donné au mois d'avril, Jacques Offenbach appelle à lui les élèves du Conservatoire. Aux côtés de Mlle Poinsot, de Ch. Ponchard, de Mlles Luther et Marie Damoreau, voici Mlles Desclée, Stella Colas, Fleury, Rey-Balla.

Elles sont de nouveau applaudies par le ministre d'État, sur la scène de l'École. Entre Mlle Desclée (la comtesse) et M. Fournier (Almaviva), Mlle Delaporte incarne le plus gracieux Chérubin qui se puisse rêver. D'ailleurs, les encouragements officiels ne feront pas défaut cette année aux sujets d'Auber: pour entendre le troisième acte d'*Armide*, chanté par Mlles Rey-Balla et La Pommeraye,

MM. Cœilte et Lamazou, le président du Sénat et le préfet de la Seine prennent place dans la loge d'honneur.

Réapparition des enfants prodiges au concours de piano : deux musiciens qui n'ont pas atteint la douzième année, Duvernoy et Fissot, se partagent les lauriers. Accessits : MM. Guiraud et Diémer. Il n'est pas une voix pour protester contre le premier prix donné au violoniste Romeo Accursi. MM. Canoby, Ben-Tayoux, Planté et Dubois brillent au solfège et à l'harmonie. Mlle Dalmont chante à ravir une scène du *Caïd*, qui lui vaut un triomphal *exeat;* Mlle Devoyod ranime un instant les auditeurs de la tragédie. Prix de comédie : M. Roger et Mlle Stella Colas.

Pour beaucoup d'élèves du Conservatoire, les vacances n'ont été qu'un repos fort incomplet. Il faut être prêt à reparaître brillamment devant les mélomanes qui, depuis le mois de janvier, suivent régulièrement les concerts de la Société des jeunes artistes, dirigée par Pasdeloup. Une symphonie de M. Gounod, écrite spécialement pour elle, a été le morceau de résistance de la saison, redemandé, acclamé. — A la nouvelle de la prise de Sébastopol, décision ministérielle prolongeant les congés de huit jours.

C'est au tour des manifestations pacifiques. Le 15 novembre, dans le Palais de l'Industrie, distribution des médailles aux exposants. Berlioz a dressé un fantastique programme à double chœur et double orchestre; sur des paroles du commandant Lafont il a écrit une cantate, *l'Impériale*, attaquée à l'entrée des souverains. Mais alors de tels hurrahs éclatent de toutes parts, les cris « Vive l'Empereur » se déchaînent si assourdissants, que du balcon où sont les douze cents exécutants, aucun son distinct n'arrive jusqu'au public.

Le lendemain, on donnait à Hector Berlioz la consolation d'une seconde exécution. Auprès de *l'Impériale*, figurent la *Bénédiction des poignards*, la Prière de *Moïse*, le *Te Deum*.

M. Ambroise Thomas est, en décembre, nommé inspecteur général des écoles de musique des départements, en remplacement de M. Batton; venue de la même succession, la classe d'ensemble vocal pour laquelle Pasdeloup est désigné. Cette double nomination, annoncée au début de la distribution des prix, vaut une longue salve au compositeur et au chef d'orchestre.

(A suivre.) André Martinet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 novembre). — La première du *Rêve* vient d'avoir lieu, ce soir, à la Monnaie. Il y aurait, de ma part, une véritable outrecuidance à vous parler encore de l'œuvre de MM. Zola, Gallet et Bruneau, après l'article substantiel et raisonné que lui a consacré naguère, ici-même, avec son autorité habituelle, mon collaborateur et ami, M. Arthur Pougin. Cette œuvre, la Monnaie nous l'a donnée absolument telle que les Parisiens l'ont vue, à la « première », avec les suppressions et les modifications pratiquées après la répétition générale — et en costumes de ville, comme à l'Opéra-Comique. La seule chose dont j'aie à vous parler, c'est de l'impression produite sur le public bruxellois. Cette impression a été généralement excellente. Il est bien certain, tout d'abord, que l'agrément et la sensibilité du sujet y ont été pour une large part ; on a pleuré, on a été ému, et, des galeries supérieures jusqu'aux fauteuils d'orchestre, bien des mouchoirs ont essuyé bien des larmes. Quant à la musique, elle a bien un peu crispé, étonné ou inquiété un certain nombre de spectateurs ; mais je dois à la vérité de dire qu'il n'y a guère paru, et que l'intérêt musical que la majeure partie du public y a trouvé, dans les bonnes pages de la partition, a affirmé le succès, au milieu même des inévitables discussions. Le public bruxellois était, d'ailleurs, préparé à toutes les audaces; lui, que n'ont rebuté ni *Siegfried*, ni *la Walkyrie*, ni *les Maîtres Chanteurs*, pouvait supporter *le Rêve* avec sérénité. Il va sans dire que personne ne songe à établir la moindre comparaison entre Wagner et M. Bruneau. Bien que, en apparence, il y ait quelques « similitudes » dans leur système de déclamation lyrique et dans l'emploi qu'ils font tous deux du *leitmotiv*, il s'en faut que ces similitudes soient très étroites ; M. Bruneau, par exemple, est loin d'avoir la puissance de développement et de transformation du *leitmotiv* si admirable chez Wagner ; il se contente d'apporter de l'ingéniosité et du pittoresque où le maître de Bayreuth va jusqu'à la profondeur. Les deux arts sont essentiellement différents; M. Bruneau se froisserait si on lui disait le contraire ; il aurait raison; et le public l'a compris ainsi également. Celui-ci a applaudi, dans la partition de M. Bruneau, les jolis détails, les scènes émues, la nouveauté de l'action, l'intérêt d'une orchestration curieuse jusqu'en ses recherches et ses barbarismes, et, avant tout, la couleur de l'ensemble qui, à coup sûr, n'a rien de banal. Il n'a pas tout applaudi, ni tout acclamé ; il a eu de la réserve pour certaines choses, et de l'enthousiasme pour d'autres ; et, finalement, il a fait fête aux auteurs. L'interprétation du *Rêve* est, du côté de l'orchestre, tout à fait excellente ; du côté des chanteurs, elle est très satisfaisante. Il faut cependant tirer hors de pair M. Séguin, qui a été admirable dans le rôle de l'évêque. Mlle Chrétien n'a pas la voix qui convient à celui d'Angélique, qu'elle chante avec plus d'intelligence que de vrai sentiment; mais ses qualités de bonne musicienne l'ont fort servie en cette occasion ; Mlle de Beridez, MM. Leprestre et Dinard sont suffisants. Demain vendredi, nouvelle « première », celle de *Smylis*, le ballet inédit de M. Léon Dubois.

L. S.

— Neuf représentations de *l'Amico Fritz* ont eu lieu déjà au théâtre Costanzi, de Rome, avec un succès toujours croissant. M. Sonzogno ne s'en occupe pas moins déjà d'un nouvel ouvrage, *Pier Luigi Farnese*, opéra de M. Costantino Palumbo, dont les répétitions ont commencé cette semaine et qu'il compte faire passer incessamment.

— Aux premiers jours de décembre, l'orchestre et tout le personnel du Costanzi iront à Naples pour donner quelques représentations de *l'Amico Fritz* au théâtre San Carlo. On portera aussi décors et accessoires. Les premiers rôles seuls seront changés. A Naples, les principaux interprètes seront : Mlle Bellincioni, M. Stagno et M. Kaschmann.

— Les journaux italiens continuent de s'entretenir du succès du nouvel opéra de M. Mascagni, *l'Amico Fritz*, qui paraît en effet très considérable. Le prix des places avait été à ce point augmenté au théâtre Costanzi, pour la première représentation, que certains journaux vont jusqu'à dire que la recette s'est élevée ce jour-là au chiffre de 40,000 francs ; d'autres, plus raisonnables et plus près de la vérité sans doute, se bornent à la fixer à 20,000 francs. Le journal *le Secolo*, de Milan, publie la dépêche suivante de Rome : — « Les Napolitains venus ici pour la première représentation de *l'Amico Fritz* et qui, enthousiasmés, ont assisté encore à la troisième, ont offert à Mascagni un superbe banquet, dans lequel ils ont bu à la santé de l'auteur de la *Cavalleria*, de *Fritz* et des *Rantzau* (le prochain ouvrage de M. Mascagni) et à celle de l'éditeur des œuvres du jeune maestro italien. »

— Le Comité exécutif de l'Exposition de Palerme, nous l'avons dit naguère, avait chargé M. Mascagni de composer l'hymne qui devait être exécuté lors de la cérémonie d'inauguration de cette Exposition, dont l'ouverture est très prochaine. A la suite de diverses sollicitations du Comité, M. Mascagni finit par répondre qu'il n'avait pas fait ce morceau à cause d'une maladie dont son bras droit avait été atteint (?). Celui-ci lui fixa alors une date ferme, mais le morceau n'arriva point, et l'on vit bien qu'il fallait s'en passer. Une Exposition sans cantate ! Le cas était douloureux. L'anxiété fut heureusement de courte durée. Si M. Mascagni ne travaillait pas, un de ses confrères mettait à profit sa négligence et travaillait en secret. Ce confrère est un maestro du nom de Maggio, qui a fait répéter, ces jours derniers, une cantate qu'il avait écrite discrètement pour la circonstance, et qui, paraît-il, a satisfait tous les auditeurs. Si bien que, comme toute Exposition qui se respecte, l'Exposition de Palerme aura sa cantate inaugurale. Tout est bien qui finit bien.

— Nous avons parlé, il y a quelques mois, d'un concours ouvert à Bologne, au nom de M. Baruzzi, pour la composition d'un opéra destiné à être représenté au Théâtre communal, le plus important de cette ville et l'une des quatre grandes scènes lyriques de l'Italie. Trois artistes ont pris part à ce concours : M. Francesco Declementi, de Teramo, avec un opéra en trois actes intitulé *Elluaria* ; M. Pucci, de Cava dei Tirreni, avec un opéra en trois actes intitulé *un Curioso Accidente ;* M. Oronzio Sbavaglia, de Girgenti, avec un opéra en trois actes intitulé *la Fuggitiva dell'Harem*. Le prix de ce concours, qui est de 5,500 francs, doit servir aux frais de l'exécution de l'ouvrage couronné, à moins, dit le *Trovatore*, que la direction du théâtre prenne ces frais à sa charge, auquel cas la somme appartiendrait au fortuné vainqueur. — Va-t-en voir s'ils viennent, Jean...

— A peine arrivé à Vienne, le ténor Van Dyck a continué, avec la charmante Mlle Renard, la série des représentations de *Manon*. Voici la dépêche que nous recevons : « Hier, *Manon*, succès encore plus grand qu'à la première représentation. Réception enthousiaste, trente rappels dans la soirée. »

— Dernières nouvelles relatives à la future Exposition théâtrale et musicale de Vienne, données par le correspondant viennois du *Figaro :* Voici les dernières nouvelles sur l'exposition internationale de musique et de théâtre projetée, on le sait, pour l'année prochaine. La construction du théâtre avance rapidement. Le Théâtre-Français y donnera dix représentations dans le courant du mois de juin. Les théâtres de Vienne y joueront pendant les mois de mai et de septembre, trois théâtres de Berlin au mois de juillet. On est en pourparlers avec l'Opéra de Milan, avec des théâtres hongrois, tchèques et polonais. A la *Tonhalle*, immense hall de musique, on organisera une vingtaine de grands concerts, dirigés par les plus célèbres compositeurs et chefs d'orchestre. Hans Richter, Bülow, Verdi ont déjà promis leur concours. Il est probable qu'on aura également Mascagni. L'Exposition contiendra tout ce qui se rapporte, de près ou de loin, à la musique et au théâtre. Il y aura des souvenirs des grands compositeurs. Le prince Lichnowski exposera le beau piano sur lequel Beethoven aimait jouer ; le comte Esterhazy prêtera ses souvenirs de

Haydn : le baron N. Rothschild, sa magnifique collection d'instruments de musique. Toutes les grandes familles de la monarchie mettront leurs archives, leurs galeries, leurs collections artistiques à la disposition du comité. On arrivera à reconstruire les cabinets de travail de Gœthe, de Richard Wagner, de Beethoven, de Schubert, etc. Enfin, ce sera une exposition des plus complètes, des plus originales et qui promet d'attirer toute l'Europe artistique dans la vieille cité impériale.

— L'Université de Vienne vient de conférer *honoris causa* le titre de docteur en philosophie à M. Antoine Bruckner, un des plus remarquables compositeurs contemporains de l'Allemagne. M. Bruckner est professeur de composition à l'Université de Vienne et au Conservatoire de cette capitale ; il remplit depuis trente ans les fonctions d'organiste à la cathédrale de Vienne. Ses œuvres principales sont les sept symphonies pour grand orchestre qu'il a publiées jusqu'à présent et son *Te Deum*. On le considère en Allemagne comme le plus docte organiste de notre temps et comme le plus magistral contrapuntiste. Certaines influences ont su empêcher la propagation de ses œuvres, mais depuis quelques années ses symphonies, notamment la romantique (la quatrième), ont été jouées avec un succès énorme en Allemagne et en Angleterre, et son *Te Deum* a été récemment accueilli avec un veritable enthousiasme à Berlin. Les universités autrichiennes n'ont pas le droit de conférer le titre de docteur en musique, dont Cambridge et Oxford disposent assez souvent ; la philosophie, qui joue en Allemagne le rôle de la bonne à tout faire, a donc dû se prêter à ce que M. Bruckner pût obtenir la distinction honorifique qu'il a amplement méritée.

— Il paraît que les choses de la musique sont loin d'être toujours irréprochables, même en Allemagne, même dans les centres de ce pays les plus renommés à ce point de vue. Témoin ce qu'on écrit de Leipzig, touchant la société si célèbre du Gewandhaus à notre confrère *le Guide musical*: « La mort inopinée de M. Limburger, président de la commission du *Gewandhaus*, — on sait que cette institution est dirigée par un comité de notables (non de musiciens ou d'artistes), — et son remplacement par M. Gunther, un avocat, directeur du Conservatoire, ont produit un mouvement considérable dans les administrations qui gouvernent l'art. La dernière nomination et la façon inconvenante dont quelques journaux (en particulier le *Musikalische Wochenblatt*) se sont exprimés sur le compte de l'ancien président, homme peu sympathique, mais doué de grandes qualités et, de son vivant, prôné comme aucun, tout cela a fait crier, et non sans raison. Le fait de cette nomination malencontreuse transforme le *Gewandhaus* en salle de parade pour le Conservatoire. Si bien que deux jeunes filles, Mlle Koberstein (élève de Mlle Gœtze, qui a remplacé la très regrettée Schimon-Regan, démissionnaire), une chanteuse sans grande voix et sans méthode, pas autrement musicienne, et Mlle Méta Walter, une pianiste qui pourrait avoir un certain succès dans un salon d'amateur, se sont produites sur le « podium » du *Gewandhaus*. Autre changement : Reinecke ne dirige plus l'accompagnement des soli ; on a nommé à cet effet un jeune homme, M. Prill, dont le bâton indécis est pitoyable à regarder. César Thomson, qui a remporté, jeudi, un succès inouï dans les annales du public froid et retenu du *Gewandhaus*, a dû être pas mal gêné par un semblable chef d'orchestre. N'ayant pu lui faire diriger suffisamment le concerto de Damrosch, il a pris le quatrième de Vieuxtemps, également inconnu du jeune maestro et lamentablement accompagné. Quelle décadence depuis trois ans ! »

— Antoine Rubinstein, qui vient de rentrer à Saint-Pétersbourg, s'est beaucoup occupé de composition dans sa retraite de Dresde. Il a achevé son grand opéra sacré *Moïse*, en huit parties, dont les six premières sont déjà publiées. De plus, il a écrit, outre six romances, une cantate pour voix de femmes, qui sera exécutée dans les instituts de demoiselles de Saint-Pétersbourg le jour des noces d'argent de Leurs Majestés Impériales. L'illustre maître passera les fêtes de Noël à Saint-Pétersbourg, après quoi il viendra, dit-on, s'établir à Paris.

— Un ténor trop fougueux, M. Figner, chantait Faust dernièrement à l'Opéra de Saint-Pétersbourg. Au dernier acte, il entraîna Marguerite avec tant de violence qu'il blessa sa camarade au pied. Il a été mis, de ce fait, à l'amende de trois cents roubles.

— Edouard Grieg se trouve en ce moment, paraît-il, à Christiania. Le maître de Bergen assiste aux répétitions de quelques-unes de ses grandes œuvres symphoniques, dont une exécution se prépare dans la capitale norwégienne.

— La troupe de l'Opéra allemand d'Amsterdam est de nouveau en détresse. Dès la fin du premier mois de son exploitation, le directeur, M. Schwarz, fut déclaré insolvable. Aucun membre de son personnel n'a touché un centime d'appointements. Les artistes veulent continuer l'entreprise à leur compte.

— On ne dira pas que les Espagnols restent indifférents aux plaisirs de la scène. Il n'y a pas en ce moment, à Madrid, moins de douze théâtres ouverts et fonctionnant régulièrement : le Théâtre royal, où l'on joue l'opéra ; la Zarzuela, l'Apolo, l'Eslava, le Price, consacrés à l'opérette et à la zarzuela ; enfin la Comédie, le théâtre de la Princesse, le théâtre Lara, le théâtre du prince Alphonse, les Nouveautés, le théâtre Martin et le théâtre Romea, occupés par des troupes de drame et de comédie.

— Il est question, parait-il, de fonder en Angleterre une institution analogue à celle qui existe en France et en Belgique, sous le nom de « Concours pour le prix de Rome ». Le *Musical Standard* appuie chaleureusement l'idée d'une fondation de ce genre, les fondations de l'espèce, mais d'un caractère moins général, qui existent en Angleterre, par exemple la fondation Mendelssohn, ne lui paraissant pas suffisantes. Le *Musical Standard* ne fait pas appel à l'intervention directe de l'Etat, qui est une idée peu populaire en Angleterre, mais il pense qu'une partie des sommes consacrées annuellement à l'organisation de festivals qui ne produisent rien pourrait être utilement appliquée à la constitution d'un capital destiné à favoriser les études et les débuts de jeunes compositeurs dont le talent se serait affirmé dans un concours public, ouvert à tous.

— Pour faire suite à l'Exposition navale et militaire anglaise qui vient d'avoir lieu à Londres, *le Standard* met en avant l'idée d'une Exposition « ecclésiastique » pour l'année prochaine. La musique étant, de tous les arts, celui qui a le plus contribué à l'éclat et au prestige des cultes, une place prépondérante lui serait réservée, et l'on espère arriver à placer sous les yeux des amateurs et des érudits un tableau aussi complet que possible du développement de la musique religieuse à travers les âges.

— C'est bien décidément au Conservatoire de New-York que le compositeur Dvorak est engagé comme professeur de composition. Aux termes de son contrat, M. Dvorak devra diriger quatre concerts d'élèves tous les ans. Il n'a jamais été question de Chicago, ainsi que quelques journaux européens l'avaient annoncé.

— Le *Musical Courier*, de New-York, vient d'être informé que le manuscrit d'une ouverture inédite de Cherubini, composée en 1815 pour la Société philharmonique de Londres, vient d'être découvert par M. Grützmacher, maître de concerts à Dresde. Cette œuvre, qu'on dit remarquable, va paraître prochainement chez l'éditeur Kahnt, à Leipzig.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance publique annuelle, l'Académie des beaux-arts a, selon sa coutume, distribué un certain nombre de prix provenant de fondations particulières, et dont la musique avait sa part. Le prix Trémont, dont la valeur est de 2,000 francs, a été partagé entre M. Lenoir, peintre, M. Belloc, sculpteur, et M. Ferdinand Poise, compositeur. Le prix Chartier, pour l'encouragement de la musique de chambre, a été décerné à M. Deldevez, l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra. On sait déjà que le prix Rossini n'a pas eu de titulaire cette année. Le rapport s'exprime ainsi en faisant connaître les résultats négatifs du concours relatif à ce prix : « L'Académie, vu la faiblesse des œuvres adressées au concours ouvert en 1890 pour la composition musicale, a prorogé le concours au 31 décembre 1891, en maintenant comme livret la pièce de poésie intitulée *Isis*, de MM. Eugène et Edouard Adenis. Un nouveau concours est ouvert pour la production d'une œuvre poétique destinée à être mise en musique. Les manuscrits devront être déposés au secrétariat de l'Institut avant le 31 décembre 1891. » Ajoutons que l'Académie se trouve en possession d'une nouvelle fondation, le prix Kastner-Boursault, dû à la libéralité de la veuve de Georges Kastner, le fameux musicographe qui fut l'un des membres associés de l'Académie. Le rapport l'annonce en ces termes : « Par son testament, en date du 17 juin 1889, Mme Boursault, veuve Kastner, a légué à l'Académie des beaux-arts une somme suffisante pour la fondation d'un prix triennal de 2,000 francs destiné à récompenser, la première année, *le meilleur ouvrage de littérature musicale fait en France ou à l'étranger qui traitera de l'influence de la musique sur le développement de la civilisation dans la vie publique et dans la vie privée*. Aux termes du testament, l'Académie, après avoir décerné, la première année, le prix sur la question ci-dessus, posée par la fondatrice elle-même, aura la faculté de choisir les sujets des concours suivants. Ce prix sera décerné pour la première fois en 1894. »

— Afin de donner plus d'éclat à la cérémonie qui devait suivre le couronnement du buste de Meyerbeer, à l'Opéra, la direction avait cru devoir adresser la lettre suivante aux artistes qui ont créé ou interprété, à l'Opéra, les principaux rôles dans les ouvrages de Meyerbeer :

Nous avons l'honneur de faire appel à votre concours pour la représentation qui doit être donnée, samedi prochain, à l'occasion du centenaire de Meyerbeer.

La présence, devant le buste du maître, des grands artistes qui ont, comme vous, contribué au succès de ses œuvres, donnera à cette cérémonie l'éclat qu'elle doit comporter, et nous espérons que vous voudrez bien reparaître, en l'honneur de Meyerbeer, sur cette scène de l'Opéra où vous avez laissé de si vifs regrets.

Veuillez agréer, M..., l'expression de nos sentiments les plus distingués.

E. Ritt et Gailhard.

Ces artistes étaient : Mmes Viardot, Marie Sasse, Krauss, Carvalho, Dorus-Gras, Batto, Poinsot, Mauduit, Isaac, Dufrane, Ploux ; MM. Duprez, Faure, Obin, Boudouresque, Villaret, Warot, Bosquin, Giraudet et Caron. Nous saurons combien parmi eux auront jugé bon de répondre à l'appel de MM. Ritt et Gailhard. Les deux directeurs excitent si peu de sympathie dans le monde des artistes qu'il est bien à craindre qu'ils se soient exposés là à une véritable suite de camouflets.

— Nous avons dit déjà, à maintes reprises, que M. Bertrand comptait inaugurer sa direction à l'Opéra par la représentation de *Salammbô*. Un de nos confrères du matin ayant avancé que MM. Ritt et Gailhard avaient refusé à leur successeur « tout foyer, tout coin, si petit fût-il », pour

procéder aux études de l'œuvre de Reyer, M. Aderer a interrogé M. Gailhard sur cette nouvelle, et voici ce qui lui a été répondu :

M. Ernest Reyer a effectivement demandé à MM. Ritt et Gailhard un foyer pour les études de *Salammbô*. Les directeurs de l'Opéra ont répondu qu'ils seraient heureux de déférer au désir du compositeur et de mettre leur théâtre à la disposition de M. Bertrand pour préparer l'ouverture de la prochaine direction. Ils ont fait simplement observer à M. Ernest Reyer que le personnel de l'Opéra va être de jour en jour plus occupé par les répétitions de *Tamara*, de M. Bourgault-Ducoudray. On ne peut imposer aux chœurs l'obligation de mener de front les études de *Tamara* et de *Salammbô*. Si M. Bertrand veut se charger de *Tamara* et nous dégager à l'égard de M. Bourgault-Ducoudray, nous n'y ferons aucune opposition. Ce sera à lui de décider de la priorité entre ces deux ouvrages, et nous nous empresserons de lui donner toutes les facilités qu'il pourra désirer.

Prenez notre ours, ont l'air de dire MM. Ritt et Gailhard à M. Bertrand, et nous vous ferons des grâces. Comme tout cela est aimable, vraiment, pour MM. Bourgault-Ducoudray et Louis Gallet, auteurs de *Tamara!* MM. Ritt et Gailhard ne sont même pas capables d'un bon sentiment à l'expiration d'une direction qui les a couverts d'or. Ils auront été mesquins, ridicules et inconvenants jusqu'au bout.

— Avant de quitter Paris, le ténor Van Dyck a signé un engagement avec M. Charles Lamoureux pour trois concerts à donner durant la semaine sainte. M. Bertrand s'est assuré également son concours pour trois ans, mais il ne pourra le posséder qne quatre mois de l'année, à cause des engagements antérieurs du célèbre artiste.

— La commission du budget a rétabli hier, au budget des dépenses de 1892, les crédits nécessaires au fonctionnement de la censue dramatique. Ces crédits avaient été primitivement supprimés, en prévision de l'adoption, par la Chambre, du rapport de M. Guillemet, tendant à la suppression temporaire de la censure. Mais le ministre des beaux-arts a fait observer à la commission que, si la Chambre repoussait les conclusions du rapport Guillemet, il lui faudrait demander, dans ce cas, des crédits supplémentaires. Il a expliqué qu'il lui paraissait préférable d'inscrire dès maintenant au budget les crédits habituels; si le Parlement, après les avoir votés, décide la suppression de la censure, rien ne sera plus simple que de les annuler. La commission s'est rangée à l'avis de M. Bourgeois, et c'est dans ces conditions qu'ont été rétablis les crédits d'abord supprimés.

— A l'Opéra-Comique, on a distribué, cette semaine, les rôles de *Ping-Sin*, l'opéra en deux actes de M. Henri Maréchal, sur un livret de M. Louis Gallet, qui doit passer le même soir que *Chevalerie rustique (Cavalleria rusticana)*, de M. Pierre Mascagni. Le rôle de Ping-Sin sera tenu par Mme Landouzy; celui de Kam-Si par M. Fugère; celui du prêtre Siang par M. Fiérens. Quant au rôle de Yao, il sera probablement créé par M. Lubert.

— En 1726, le théâtre de l'Opéra-Comique de la foire Saint-Laurent, où l'on ne jouait alors que des parodies et des pièces en vaudevilles, était placé sous la direction d'un nommé Honoré, maître chandelier de Paris, qui, après l'avoir fourni de lumières pendant plusieurs années, s'était mis à la tête de ce théâtre. C'était l'époque de la grande vogue des pièces de Le Sage, Fuzelier et d'Orneval, fournisseurs en quelque sorte attitrés de ce spectacle chéri des Parisiens, qui y donnèrent en cette année 1726, avec un énorme succès, un vaudeville en trois actes intitulé *les Pèlerins de la Mecque*. Ce succès se prolongea pendant plus de quarante ans, au cours desquels on fit de nombreuses reprises de l'ouvrage. Ce qui le prouve, c'est que Gluck en fit un opéra-comique qu'il fit représenter au théâtre de la cour, à Vienne, vers 1764. Il avait demandé pour cette circonstance un poème à Dancourt (non point le Dancourt de notre Comédie-Française, l'auteur du *Chevalier à la mode* et des *Bourgeoises de qualité*, mort alors depuis longtemps, mais Dancourt l'Arlequin, qui fournit presque toute sa carrière en Allemagne), et celui-ci lui avait arrangé *les Pèlerins de la Mecque*, que Gluck, après en avoir écrit la musique, fit représenter en français, à Vienne, sous le titre de *la Rencontre imprévue*, et qui fut joué ensuite pendant plus de vingt ans sur une traduction allemande : *Die Pilgrime von Mekka*. L'ouvrage fit un retour en France sous cette forme et, intitulé cette fois *les Fous de Médine* ou *la Rencontre imprévue*, parut à l'Opéra-Comique le 1er mai 1790. Mais des remaniements tellement fâcheux avaient été faits à la pièce qu'elle n'obtint alors aucun succès, en dépit du bon effet qu'avait produit la musique. « La seconde représentation des *Fous de Médine*, disait le *Journal de Paris*, est retardée par les changements que l'on se propose d'y faire, d'après les indications que le public a semblé donner lui-même en imposant plusieurs situations et incorrections dans le dialogue, mais aussi en applaudissant nombre de morceaux de musique que l'on espère mieux encadrer. » Or, jamais cette seconde représentation n'eut lieu, et l'on n'entendit plus parler de l'ouvrage. Peut-être fût-il à jamais resté oublié, si M. Wekerlin n'avait eu l'idée de le publier à nouveau. L'habile bibliothécaire du Conservatoire avait eu la chance de mettre la main, naguère, sur un des exemplaires, devenus rarissimes, de la partition de Gluck. Sur la demande de M. Bagier, alors directeur de notre Théâtre-Italien, il avait réduit cette partition au piano avec le goût et le soin qu'il apporte à ces sortes de travaux, M. Bagier ayant eu l'idée, à cette époque, de mêler à son répertoire italien quelques ouvrages français, et désirant mettre celui-ci à la scène. Puis M. Bagier disparut, et M. Wekerlin resta avec sa partition sur les bras. Il vient enfin de la publier, et l'on peut dire que c'est une bonne fortune pour les admirateurs de Gluck, car elle est charmante, cette musique des *Pèlerins de la Mecque*, et elle a l'avantage de nous montrer le génie du maître sous un aspect absolument nouveau pour nous, l'œuvre ayant bien le style, la couleur et le caractère du genre de l'opéra-comique. Il a voulu se faire souple, gracieux, léger, et l'on peut dire qu'il y a pleinement réussi. C'est du Gluck *mozartisé*, si l'on peut ainsi parler, et je serais bien étonné si l'auteur de *Don Juan* n'avait pas connu cet ouvrage de son illustre devancier et si le souvenir ne lui en avait pas été présent lorsqu'il écrivit, par exemple, *l'Impresario* ou *l'Enlèvement au sérail*. A. P.

— M. Colonne a eu l'excellente idée de faire entendre, à ses concerts, les symphonies de Beethoven dans leur ordre chronologique. On peut mesurer, par cette succession d'auditions, les étapes de ce prodigieux génie. Après la première, en *ut* majeur, qui est toute charmante et très simple, la seconde en *ré*, qui est déjà pleine de grandeur et dont les développements sont considérables, puis la troisième, en *mi* bémol, que nous avons entendue dimanche et qui est déjà tout un monde. Nous ne redirons pas la légende qui s'est faite sur la *Symphonie héroïque;* constatons, seulement, une fois de plus, que c'est une merveille d'imagination, de sentiment, de grandeur, un poème épique, qui a été supérieurement rendu par l'orchestre du Châtelet. Après cette tempête d'harmonie, Mlle Marcella Pregi, dont la voix est très étendue et d'un timbre charmant, a su se faire écouter dans le *Lamento* de M. Fauré, dans la chanson florentine d'*Ascanio*, qui est plutôt un morceau de scène que de concert, et surtout dans *Haï-Luli*, de M. Coquard, qui est une œuvre remarquable, admirablement écrite pour la voix et l'orchestre. Mlle Pregi a obtenu, dans ce morceau, un succès mérité. — Non moins grand a été le succès de Mme Roger-Miclos, qui a interprété avec le beau talent qu'on lui connait *Africa*, la fantaisie pour piano et orchestre de M. Saint-Saëns, sur des mélodies orientales. Les airs d'Orient ont exercé une sorte de fascination sur nombre de nos compositeurs. On sait quel parti en avait tiré Félicien David; Bizet en avait ressenti une impression profonde; on en trouve des traces dans son *Hôtesse arabe*, dans maints passages de *Carmen*, quoique ce soit une œuvre consacrée à l'Espagne. La musique espagnole, par infiltration, s'est approprié bien des rythmes, bien des tonalités qui viennent des Arabes. M. Saint-Saëns, dans sa *Suite algérienne*, avait déjà fait un emploi heureux de ces éléments. Sa nouvelle œuvre, *Africa*, est intéressante, et Mme Roger-Miclos l'a bien fait valoir. L'orchestre du Châtelet a rendu avec un sentiment excellent le caractère mystique du prélude de *Lohengrin* et avec une verve peu commune la Marche des Fiançailles du même opéra. Le concert se terminait par une suite d'orchestre tirée de l'*Esclarmonde* de M. Massenet. Le second numéro, *l'Ile magique*, a beaucoup plu; il y a là un joli chant, et des passages d'une ténuité extrême, qui ont eu les suffrages du nombreux public qui remplissait la vaste salle du Châtelet.

H. Barbedette.

Concerts Lamoureux. — L'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, est un tableau musical fait d'oppositions plus ou moins vives, de contrastes plus ou moins heureux, bien mélodique d'ailleurs, mais dans lequel manque entièrement ce que nous appellerons l'atmosphère symphonique. On pourrait la comparer à un paysage sans perspective, dont le premier plan, le seul, serait dessiné avec une grande netteté. La rigidité rythmique de l'orchestre du Cirque accentue cruellement ce défaut. L'ouvrage tire ses développements, non pas de son propre fonds, par la mise en œuvre de ses thèmes présentés symphoniquement, mais d'artifices de contrepoint ayant toujours un arrière-goût d'école, de telle sorte que les motifs ne sont pas développés au moyen de leur propre substance, mais accompagnés par des formules connues et juxtaposées avec habileté. Où le génie de Meyerbeer se retrouve, c'est dans l'art souverain avec lequel il gradue ses forces et sait obtenir un effet d'entrainement sur l'auditoire, cet auditoire fût-il aussi peu partial en sa faveur que celui du Cirque. Cette ouverture a été très applaudie. Beaucoup plus même que la *Reformation-Symphony* de Mendelssohn, qui a été mieux rendue, cependant, mais froidement reçue. Exception a été faite pour le scherzo, dont la finesse de touche et l'élégance ont été placées, par l'excellence de l'exécution, dans un relief éclatant. — M. Geloso a fait admirer son phrasé plein d'ampleur et d'autorité dans le concerto en *sol* mineur de Max Bruch; il a surtout bien rendu certaine phrase qui vient immédiatement avant le chant principal, et par laquelle l'auteur semble avoir voulu commander l'attention à ce moment décisif. La justesse et la beauté du son, surtout dans les mouvements calmes, ont été particulièrement appréciées chez le violoniste, dont le succès a été très grand et très mérité. — La *Valse de Mephisto*, de Liszt, peut être considérée comme une excentricité : pourtant la substance musicale n'y manque pas, et les effets d'orchestre y sont prodigués au point de causer à quelques auditeurs un certain agacement. Contrairement aux indications du programme, il parait difficile de découvrir ici des phrases passionnées; du moins, si elles existent, faut-il chercher beaucoup et être doué d'une persistante bonne volonté pour les découvrir. — La Marche militaire française, extraite de la *Suite algérienne* de M. Saint-Saëns, respire une gaieté franche, sans violence ni brutalité. On se croit de suite en pays de connaissance, et l'on se demande avec curiosité quelle partie de la mélodie appartient au fonds populaire et quelle partie appartient en propre au compositeur.

Ce morceau, d'une importance relative, est excellent dans son genre. Le programme comprenait encore *les Murmures de la forêt*, de Wagner.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Quatrième symphonie, en *si* bémol (Beethoven); *Sicilienne* (Pergolèse), par Mlle Pregi; *Conte d'avril* (Widor); *Lamento* (Fauré) et chanson florentine d'*Ascanio*, par Mlle Pregi; prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner) et marche de *Lohengrin* (Wagner).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : Cinquième symphonie *(Reformation)* (Mendelssohn); ouverture d'*Hermann et Dorothée* (Schumann); première audition de *Napoli* (G. Charpentier); fragments de *Siegfried* (R. Wagner); fragment de *Tannhäuser* (R. Wagner); valse de *Méphisto* (Liszt).

— Une Association musicale vient de se fonder à Paris pour la propagation des œuvres inédites des grands compositeurs et la révélation des œuvres des jeunes musiciens déjà connus. Le siège social se trouve 20, rue Bonaparte, et les concerts se donneront hebdomadairement, le jeudi, dans la salle du théâtre de la Gaîté. Les personnalités les plus marquantes du monde musical s'intéressent à cette entreprise, qui ne manquera pas d'être soutenue par tous les amateurs français.

— Mlle Clotilde Kleeberg, qui nous revient d'Allemagne, chargée de nouveaux lauriers, nous quittera ces jours-ci pour aller remplir divers engagements à Londres et dans les principales villes d'Angleterre. Nous espérons que la sympathique artiste trouvera, cette année, le temps de se faire entendre dans un de nos grands concerts symphoniques, car depuis ses derniers succès de la Société des concerts, nous n'avons pas eu l'occasion de l'applaudir à Paris.

— Notre maître et ami Marmontel père, dont l'énergie et l'activité semblent augmenter avec les années, a non seulement repris ses leçons particulières, toujours si recherchées, mais aussi ses cours à l'Institut musical Comettant, et ses examens mensuels chez Mme Dignat, dont l'enseignement éclectique donne de si précieux résultats. Là, comme au cours de l'Institut, chaque élève exécute des exercices de doigts, des études de style, une pièce classique et une composition moderne. L'émulation des élèves, stimulée par les encouragements et les conseils du maître, donne des résultats surprenants, tant les progrès sont appréciables à chaque leçon.

— Ce soir dimanche, à l'église de Pentemont, inauguration du nouvel orgue Cavaillé-Coll, avec le concours de MM. Ch.-M. Widor et J. Delsart.

— Nous apprenons que la critique dramatique et musicale de la *Revue des revues* est confiée à notre excellent confrère et collaborateur Victor Dolmetsch.

— La Société chorale d'amateurs, fondée par A. Guillot de Saint-Bris, reprend ses séances hebdomadaires les mercredis, à trois heures et demie, salle Ph. Herz, 20, rue Saint-Lazare. Cette excellente et très ancienne Société, qui compte aujourd'hui vingt-huit années d'existence, a pour président M. Guinand et pour chef d'orchestre M. A. Maton.

—Les concours de l'Ecole classique de musique et de déclamation pour l'obtention de bourses que nous avons annoncés, auront lieu aux dates suivantes : lundi, 16 novembre : violon, violoncelle, chant, opéra et opéra-comique; mardi, 17 : flûte, hautbois et clarinette; jeudi, 19 : déclamation; vendredi, 20 : harpe et piano. Les inscriptions sont reçues à l'administration de l'école, 4, rue Charras, jusqu'à la veille au soir de chacun des concours.

— A Lille, superbe reprise des Concerts populaires, sous la direction de M. Paul Viardot, l'excellent violoniste. Au programme, la Symphonie écossaise de Mendelssohn, l'air du quatrième acte d'*Hamlet*, supérieurement chanté par Mme Lureau-Escalais, à qui il a valu une bruyante ovation, l'ouverture du *Roi d'Ys*, le *Sancta Maria* de Faure, par Mme Escalaïs, et le ballet d'*Étienne Marcel*, de Saint-Saëns. A l'issue du concert, dont le succès a été éclatant, l'orchestre a offert une couronne à son chef.

— La fête patronale de la Saint-Martin, organisée à Saint-Augustin par la Société fraternelle des anciens officiers, membres de la Légion d'honneur, a complètement réussi. La messe en musique à laquelle MM. Caron, Warmbrodt, Bernaert et Dupuy prêtaient leur concours, a été fort bien exécutée; M. Caron, avec l'*Agnus Dei* de Faure, a produit une profonde impression.

— Belle fête musicale, la semaine dernière, à la mairie du troisième arrondissement, au profit de l'œuvre des Crèches. On a particulièrement applaudi M. Georges Clément dans *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein; Mlle Vincent, dont le beau contralto se prête admirablement aux accents de l'air du *Cid*; Mlle Jeanne Duet d'Arbel, qui a vocalisé dans la perfection une jolie valse chantée de M. Léon Schlesinger, *Voici le printemps*; enfin M. Raynaly, un très divertissant chanteur comique.

— Samedi prochain aura lieu, au théâtre de la Galerie-Vivienne, une représentation de bienfaisance dont le produit est destiné à aider dans ses études une jeune pianiste de treize ans, élève au Conservatoire. Au programme : *Un Modèle*, opéra-comique en un acte de MM. Degrave et Lerouge, musique de M. Léon Schlesinger, et *les Beauplumard dans l'embarras*, opérette de MM. Géo et Regnisel. Ont promis leurs concours : MM. Carbonne, de l'Opéra-Comique, Lepers, Chardot, Magnus, Géo, Mmes Cécile Bernier et Jeanne Duet d'Arbel.

— Mme Emilie Ambre, la cantatrice que ses succès ont fait connaître à Paris, en France et à l'étranger, vient de fonder une école de chant et de mise en scène pour le répertoire français et italien, dans les salons Flaxland, 48, rue de Châteaudun. La partie musicale est confiée à M. Emile Bonichère, jeune compositeur de talent.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort du comte d'Osmond, un gentilhomme qui, sous le second empire, donna, dans son hôtel du boulevard Maillot, des fêtes restées célèbres. Le comte d'Osmond était un dilettante. Il fonda le cercle de l'Union artistique. Écrivain et musicien lui-même, il est l'auteur d'un volume : *Reliques et Impressions* dont M. Alexandre Dumas écrivit la préface, et d'un opéra en trois actes, *le Partisan*, qui fut joué il y a trois ou quatre ans à Nice, et que l'auteur avait fait entendre antérieurement, sous forme de concert, dans la grande salle du Conservatoire.

— C'est avec un vif regret que nous avons appris cette semaine la mort de Mme Gevaert, femme de l'éminent compositeur qui, après avoir occupé à notre Opéra les importantes fonctions de directeur de la musique, est aujourd'hui directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3165 — 57me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Novembre 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SUR LE PONT D'AVIGNON

fantaisie nouvelle de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Danse des nymphes*, de THÉODORE DUBOIS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Fabliau*, valse chantée par Mlle Marguerite Ugalde, dans *Mon Oncle Barbassou*, musique de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *le Poète et le Fantôme*, nouvelle mélodie de J. MASSENET.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE V

L'HÉRITAGE DU THÉATRE-LYRIQUE. *Les Noces de Figaro, Bonsoir Voisin, Maître Wolfram, Mireille, Roméo et Juliette*

1871-1874

(Suite.)

La seconde nouveauté de l'année avait paru quelque temps auparavant, dans une représentation au bénéfice de la caisse de secours des artistes dramatiques, encadrée entre *les Noces de Jeannette, Toto chez Tata* et le premier acte du *Pré aux Clercs*. C'était un lever de rideau de M. Adenis pour les paroles, et de M. Poise pour la musique, *les Trois Souhaits*. Cette histoire bien connue, empruntée aux *Mille et une Nuits*, avait fourni déjà le sujet d'un opéra-comique allemand de Lowe; elle ne trouva grâce devant le public qu'à raison de l'adaptation musicale, où se reconnaissait la touche fine et délicate du compositeur. Il faut dire aussi que, pour *les Trois Souhaits* comme pour *le Roi l'a dit*, la date de la représentation était, par le fait du hasard, malheureusement choisie. La veille, 28 octobre, l'Opéra venait de disparaître dans un incendie, et les spectateurs se pressaient moins dans la salle Favart que dans la rue Le Peletier où les décombres fumaient encore sinistrement.

Ce désastre devait, au moins pour un temps, changer la fortune des deux théâtres. L'Opéra, forcé de s'exiler à Ventadour, allait subir une crise, ou, si l'on veut, une éclipse momentanée. L'Opéra-Comique, au contraire, paraissait (illusion trop tôt dissipée!) marcher alors vers la prospérité, car l'année 1873 se soldait en bénéfices par un excédent de 37,922 fr. 60 c. sur l'année précédente. C'était, on le voit, le résultat moins des nouveautés que de quelques heureuses reprises et du répertoire, où l'on avait inscrit notamment le 5 février, la *millième* du *Chalet*, le 30 août la *trois-centième* de *Mignon*, le 16 octobre la *onze-centième* du *Pré aux Clercs*, en attendant, aux mois d'août et septembre de l'année suivante, la *centième* des *Dragons de Villars* et la *centième* de *Roméo et Juliette*.

Le hasard même se montrait favorable, en ce sens que le théâtre gagnait alors un procès dont la perte eût porté un bien grave préjudice à ses finances. Les propriétaires de la salle Favart, M. J. Masson et Mme veuve Crosnier, ne se proposaient rien moins en effet que d'expulser les directeurs de l'Opéra-Comique, s'appuyant sur un acte du ministre des Beaux-Arts, en date du 7 août 1839, qui, après l'incendie de la *première* salle, avait réglé les conditions de la *seconde*. Ils soutenaient que cet acte ne conférait pas au directeur nommé par l'État le droit d'occuper l'immeuble sans le consentement des propriétaires, et que ce droit, en admettant même son existence, avait été frappé de déchéance par la loi proclamant la liberté des théâtres.

A cette occasion, la *Revue et Gazette musicale* publia un article très complet auquel nous croyons devoir emprunter les détails suivants, car il fixe certains points, négligés par nous ou laissés dans l'ombre au cours de notre récit, et, somme toute, d'une réelle importance pour l'histoire administrative de la salle Favart. En 1839 l'État, qui accordait une subvention de 240,000 francs à l'Opéra-Comique, avait intérêt à ce que cette subvention ne fût pas diminuée par les exigences des gros loyers à payer aux propriétaires. D'un autre côté, comme la reconstruction aux frais de l'État de la salle incendiée eût été trop onéreuse, on avait adopté l'adjudication publique, l'adjudicataire devant avoir la jouissance de l'immeuble pendant un nombre d'années dont la durée serait fixée au rabais.

L'adjudicataire avait droit d'exiger un loyer minimum de 70,000 francs par an pendant la durée de l'emphytéose et le maintien de la subvention administrative. Si le minimum de 70,000 francs était insuffisant, l'évaluation du loyer devait être faite par trois arbitres désignés par le ministre. L'adjudicataire fut M. Cerfbeer, pour une emphytéose de

quarante ans. La construction coûta 1,050,000 francs, déduction faite de certaines sommes avancées par l'État. Cinq ans après la reconstruction, et lorsque le directeur fut remplacé, le loyer fut fixé à 105,000 francs, il fut porté plus tard à 115,000 francs; en 1862, à 120,000; en 1868, à 135,000; enfin, le 1er février 1870, sans compter les charges laissées au directeur et qui élevaient la location de la salle, à 205,000 francs.

En 1872, lorsque la Commission du budget voulut réduire le chiffre de la subvention, le directeur établit qu'il était écrasé par ce loyer de 205,000 francs. On remonta à l'origine des choses, et le vice du bail apparut. M. Beulé, rapporteur du budget, conclut à une diminution de 100,000 francs sur la subvention, diminution qui serait compensée par une fixation, à dire d'arbitres, du prix du bail. C'était rentrer dans la loi de 1839. Le pouvait-on? Me de Vallée, au nom des propriétaires de la salle, soutenait le contraire; la loi, disait-il, était tombée en désuétude.

Les arbitres fixèrent le loyer, à partir de 1874, à 105,000 fr., plus les charges; les propriétaires signifièrent alors un congé à MM. de Leuven et du Locle.

Le tribunal, après avoir entendu Me de Vallée et Me Templier, rendit un jugement qui déclarait formelles et impératives les dispositions du cahier des charges rédigé en vertu de la loi de 1839, dispositions qui obligent les concessionnaires, sans aucune restriction ni réserve, à louer la salle Favart au directeur de l'Opéra-Comique; établit qu'il n'a été dérogé par aucune loi à celle de 1839;

Dit que la Société des propriétaires de la salle Favart devra tenir la salle à la disposition de de Leuven et du Locle, directeurs de l'Opéra-Comique, au prix fixé par la décision arbitrale du 17 août 1872, et cela jusqu'au 1er janvier 1880, terme de la concession accordée pour l'exploitation du théâtre;

Condamne Masson ès nom en tous les dépens.

Ce jugement du tribunal fut d'ailleurs confirmé par un arrêt de la Cour, au début même de l'année 1874, presque à la veille de la représentation d'un ouvrage écrit depuis longtemps, sans cesse retardé, et, en quelque sorte, imposé au directeur plus que choisi par lui. *Le Florentin* était né d'un concours: il devait donc, bon gré mal gré, voir le jour sur la scène en vue de laquelle il avait été conçu. On sait que, par décret en date du 3 août 1867, pour satisfaire l'opinion et répondre à un besoin de protection artistique dont les journaux s'étaient faits les porte-voix, le ministère des Beaux-Arts avait organisé d'un seul coup trois concours de musique dramatique: le premier à l'Opéra, avec libretto mis, lui aussi, au concours; le second au Théâtre-Lyrique, avec libretto choisi par les concurrents; le troisième à l'Opéra-Comique avec libretto imposé.

Le premier donna *la Coupe du Roi de Thulé*, de MM. Louis Gallet et Edouard Blau, et quatre lauréats furent nommés dans l'ordre suivant: Eugène Diaz, J. Massenet, Ernest Guiraud, Barthe; un simple amateur l'avait emporté sur trois prix de Rome, et même sur quatre, car Bizet n'avait pas même obtenu l'honneur d'une mention. Le deuxième donna *le Magnifique*, de Philippot, puis *la Coupe et les Lèvres*, de M. Canoby, et *la Conjuration de Fiesque*, de M. Edouard Lalo. Le troisième, pour lequel de Saint-Georges avait apporté *le Florentin*, devait être ouvert le 30 août 1867 et fermé le 30 avril 1868. La livraison du poème ayant subi quelques retards, la clôture définitive fut reportée au 30 juillet, et *cinquante-trois* partitions arrivèrent au ministère, parmi lesquelles une de Bizet: voilà du moins ce que nous a rapporté un de ses amis intimes, car nul de ses biographes ne l'a jamais ni su, ni dit. Le vainqueur fut M. Ch. Lenepveu, élève d'Ambroise Thomas, prix de Rome en 1865 et nouveau venu dans la carrière dramatique; mais, la guerre et la Commune aidant, il dut s'armer de patience et attendre son tour. Dans ses *Soirées parisiennes*, Arnold Mortier nous l'a montré faisant la navette entre les deux directeurs maîtres de sa destinée, allant de Caïphe à Pilate, demandant des nouvelles de son opéra à du Locle, qui lui répondait: « Allez voir de Leuven! » Le compositeur s'empressait alors de suivre ce bon conseil, et de Leuven le recevait en disant: « Allez voir du Locle! » De de Leuven à du Locle et de du Locle à de Leuven, *le Florentin* annoncé, remis, distribué, retardé, tournait à l'état légendaire. Cette légende prit fin le 25 février, et l'on connut ce livret médiocre, bien qu'imposé, ce poème de concours qui mettait précisément en scène un concours... de peinture à la cour des Médicis. Le vieux et célèbre Galeotti y disputait à son jeune et inconnu élève non seulement la palme, mais encore le cœur de sa pupille Paola. Grâce à l'insigne maladresse d'un subalterne, le tableau d'un des concurrents était détruit, et le vieux se trouvait recevoir la récompense pour le tableau que le jeune avait peint. Le dénouement amenait la découverte et le pardon de ce quiproquo, avec l'union obligée de l'élève et de la pupille, ce qui faisait dire à la sortie par un plaisant que la pièce terminait bien, car on y voyait à la fin *Paola mariée!* La toile, objet du débat, constituait un accessoire de luxe; elle avait été peinte par Carolus Duran et représentait une Hébé, fort décolletée, debout sur un aigle et versant le nectar. Volontiers le public lui aurait prêté plus d'attention qu'à la partition primée. Non point que ces trois actes parussent une trop lourde charge pour les épaules du débutant; au contraire, on rendit hommage à son sentiment dramatique et à sa connaissance du métier; mais quelques-uns blâmèrent une abondance mélodique où la facilité tenait plus de place que la personnalité. De toute façon, il y avait là un effort que les directeurs n'ont pas encouragé depuis; car, si M. Lenepveu a eu l'honneur de voir un soir, à l'Opéra de Londres, le principal rôle de sa *Velléda* créé par la Patti, il n'a jamais eu la chance de revoir, depuis *le Florentin*, son nom sur les affiches d'un théâtre parisien.

Avec ses *neuf* représentations, *Beppo* termina l'année le 30 novembre, comme *le Florentin* l'avait commencée, par un insuccès. L'an dernier, dans *le Ménestrel*, M. Louis Gallet a raconté en termes émus l'histoire obscure et triste du compositeur de ce petit acte, Jean Conte. On doit, du reste, rendre cette justice à M. Louis Gallet qu'il n'a jamais hésité à mettre son talent au service des inconnus; il avait accepté alors comme collaborateur musical un vieux prix de Rome, de même qu'il en accepta depuis un jeune, M. Alfred Bruneau, lorsqu'il adapta si excellemment à la scène *le Rêve* de Zola. Son livret, vaguement inspiré par un poème de Byron, montrait un noble Vénitien qui, après avoir été capturé par les pirates et avoir fait fortune dans les États barbaresques, revenait auprès de sa femme, serrée alors de près par un galant ridicule. Sous son costume de Turc, le mari d'abord n'était pas reconnu, mais il rapportait des écus qui touchaient le cœur de la belle, et, écartant le *patito*, il reprenait sa place au foyer conjugal. Voilà du moins le souvenir qui nous est resté de cet opuscule, le livret n'ayant jamais été publié, pas plus d'ailleurs que la partition, où se remarquaient une ouverture-tarentelle et un trio avec romance pour soprano: « Si vous étiez ce que vous n'êtes pas », écrits d'une plume assez ingénieuse. Élève de Carafa et prix de Rome en 1855, Jean Conte, par une bizarre rencontre de noms, avait débuté comme chef d'orchestre au petit théâtre Comte; il devait finir comme second violon à l'Opéra, et il occupait encore cet emploi l'année même où *Beppo*, joué par Neveu, Charelli (et non Chelly comme l'a dit par erreur M. Gallet) et Mlle Franck, lançait à la foule le nom d'un compositeur ignoré d'ailleurs par elle après comme avant.

Deux autres nouveautés se rapportent à l'année 1874, l'une, *Gille et Gillotin*, le 22 avril, l'autre, *le Cerisier*, le 24 mai, deux levers de rideau et deux succès moyens puisque le premier obtint vingt-sept représentations et le second vingt et une.

Le Cerisier ne portait sur l'affiche que le nom de Jules Prével comme librettiste; mais une part de collaboration revenait à la célèbre reine Marguerite de Navarre, dont la

cinquième journée de son Heptaméron fournit la donnée de l'imbroglio mis en musique par M. Duprato. Ce n'était qu'un aimable pastel, mais suffisant en son genre et adroitement encadré. Il semblait piquant de voir une jeune femme cueillir des cerises au haut de l'échelle et tomber dans les bras d'un galant, mais plus piquant encore de voir cette scène se renouveler trois fois de suite entre personnages différents, d'abord entre le mari et la servante, puis entre la femme naïve et son mari, enfin entre la servante et son benêt de fiancé. La musique, un peu incolore, rappelait, par ses proportions exiguës, les opuscules de l'ancien répertoire, et inspirait à Paul Bernard des réflexions dont le temps n'a fait que confirmer la justesse : « Il est certain, disait-il, que l'Opéra-Comique semble relever son niveau; peut-être est-il permis de dire qu'il traverse une époque de transition, sans trop savoir toutefois où il va ni ce qu'il deviendra. L'épreuve de l'autre soir, quoique fort satisfaisante, semblerait prouver une chose : c'est que ce théâtre affirmant chaque jour des tendances plus poétiques, plus lyriques, les œuvres de petite envergure qui viennent s'y présenter se trouvent forcément écrasées. »

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française : *La Mégère apprivoisée (Taming of the strew)*, comédie en quatre actes de M. Paul Delair, d'après Shakespeare. — Variétés : *Pincés!* comédie en trois actes de M. Albert Millaud. — Palais-Royal : *Monsieur l'Abbé*, comédie en trois actes de MM. Henri Meilhac et A. de Saint-Albin. — Nouveautés : *Coquard et Bicoquet*, comédie-vaudeville en trois actes de MM. H. Raymond et M. Boucheron.

Quel vent contraire a donc soufflé cette semaine sur les théâtres parisiens dont nous avons à nous occuper, pour que ce soient les Variétés et le Palais-Royal qui nous convient à des comédies, alors que la Comédie-Française nous offre une véritable farce; j'en demande pardon à la docte Maison et à l'illustre Comité, pour rendre ma pensée, je ne trouve d'autre mot que celui-là ; farce littéraire si l'on veut, mais farce quand bien même. Et voilà pourquoi le public, en sortant des Variétés ou du Palais-Royal, trouvait que *Pincés!* et *Monsieur l'Abbé* étaient d'une allure un peu bien sérieuse pour les scènes où on les représentait, et, en sortant de la Comédie-Française, que *la Mégère apprivoisée* semblait d'une trame bien légère pour le premier Théâtre-Français. Je me hâte de dire que ces réflexions n'enlèvent à aucune de ces pièces rien des mérites qui leur sont propres; je constate simplement que la fantaisie, ou la bonne folie, si vous l'aimez mieux, a déserté ses pénates ordinaires pour se réfugier là où on la cherchait le moins.

La Mégère apprivoisée, dont M. Paul Delair a emprunté le sujet à une des premières productions de Shakespeare, *Taming of the strew*, rappelle par plus d'un point les toutes premières farces de notre grand Molière, alors qu'il s'essayait dans son art. Catarina est une jeune personne d'humeur acariâtre, semant partout la crainte autour d'elle; son père, Batista, sa jeune sœur, Bianca, le maître de musique, Cambio, les gens de la maison, tous souffrent de son exécrable caractère. Comme elle est fort belle et fort riche, les prétendants ne manquent pas; mais, dès la première entrevue, ils prennent leurs jambes à leur cou pour ne plus revenir, à moins que ce ne soit pour courtiser la douce et séduisante Bianca, qui ne pense guère à eux, son maître de musique lui ayant appris musique et amour tout en même temps. Or, un beau jour, se présente un noble chevalier, Petruccio, absolument décidé à dompter cette sauvage et à l'épouser de force, s'il le faut. Petruccio, pour arriver à ses fins, emploiera précisément les mêmes armes dont se sert Catarina pour rendre la vie insupportable autour d'elle. Criant, jurant, tempêtant, Petruccio, qui ne peut rester une minute en place et qui force sa jeune femme à la même gymnastique, trouve tout mal, tout de travers, tout ridicule, dit blanc à ceux qui lui disent noir, veut que chacun plie devant son autorité hargneuse, cogne à droite et à gauche et fatigue tellement Catarina de ses courses, de ses hurlements, de ses colères, que les yeux de la belle enfant s'ouvrent en même temps que son esprit et que la mégère devient la plus aimable et la plus accommodante des épouses. Cependant, Bianca, la paisible, a quitté le toit paternel pour aller épouser en cachette l'aimable Cambio, un seigneur de qualité déguisé en guitariste, ce qui fait que le vieux bonhomme Batista n'a pas le droit de se fâcher de cette escapade.

Les quatre actes de *la Mégère apprivoisée* sont remplis, au début, des frasques tempétueuses de Catarina, et par la suite, de celles, carnavalesques et tonitruantes de Petruccio, et je crois bien que si M. Coquelin n'avait été là pour enlever merveilleusement ce rôle écrit pour lui et, dit-on, sur son propre désir, la pièce aurait paru, pour le moins, étrange. Le grand talent du protagoniste fait admettre cette fantaisie qui, d'ailleurs, est divertissante. Mlle Marsy a très heureusement composé le personnage de Catarina; c'est la première bonne victoire qu'elle remporte sur le théâtre de la rue Richelieu; nous sommes convaincu qu'elle ne s'en tiendra pas là. Dans les rôles de second plan, Mlles Muller, Amel, MM. Coquelin cadet, Beer, Laugier, Jean Coquelin, Leitner, Joliet, ne sont point pour faire perdre le renom mérité de notre Comédie-Française. La mise en scène est d'un goût sûr; les trois décors ont fait sensation et les costumes, dessinés par le jeune maître Edel, sont d'un effet parfait; il y a notamment, au second acte, des accoutrements burlesques et dépenaillés, portés par les deux frères Coquelin, qui sont de vraies trouvailles. Comme pour *Grisélidis*, M. Léon a écrit là quelque musique d'une allure aimable et d'une sonorité discrète.

Sans chercher de transitions, je passerai aux Variétés, où M. Albert Millaud vient de faire représenter une vraie comédie, aussi éloignée du genre auquel il nous avait accoutumé que *Taming of the strew* l'est de *Macbeth* ou d'*Othello*. *Pincés!* c'est l'histoire assez simple d'un mari, M. Goussainville, et d'une femme, Mme Lehuchois, qui se mettent en campagne, avec un avoué commun, pour surprendre, l'une son époux, l'autre son épouse, qu'ils soupçonnent d'entretenir ensemble des relations coupables. La fatalité veut que M. Goussainville trouve Mme Lehuchois de son goût et s'attarde à le lui faire comprendre d'une façon si éloquente que lorsque le commissaire de police, requis par eux, se présente pour verbaliser contre Mme Goussainville et M. Lehuchois, c'est contre eux-mêmes qu'il dresse procès-verbal. Bien entendu, Mme Goussainville et M. Lehuchois se prévaudront de cette méprise pour demander le divorce. Mais le cœur humain est ainsi fait qu'au moment décisif, chacun regrette sa chacune, et que, comme il ne s'est rien passé de grave, tout rentre dans l'ordre plus parfaitement encore qu'avant cet incident.

M. Albert Millaud semble avoir voulu nous prouver que s'il est humoriste de sa nature, il est fort capable aussi de dire des choses sérieuses tout en leur conservant l'aspect aimable et gai. Il a voulu faire du théâtre autre que celui des vaudevilles à grand succès qu'il avait signés jusque-là, et il y a pleinement réussi. Il y a dans ces trois actes des scènes tout à fait heureuses; je n'en veux pour preuve que celle entre Goussainville et Mme Lehuchois, au premier acte, lorsqu'ils se rencontrent chez leur avoué, Métivert, celle entre Mme Goussainville et Mme Lehuchois la première fois qu'elles se trouvent face à face dans la villa de Dieppe, celle, enfin, au dernier acte, où les sentiments vrais de chacun des époux se fait jour malgré eux. De l'interprétation, il faut mettre hors de page MM. Baron, Lassouche et Cooper, il faut faire de mérités compliments à Mlle Lender, très en progrès comme comédienne, et à Mme Magnier, toujours fort belle.

Au Palais-Royal, ainsi qu'aux Variétés, on semble faire fi des faridondaines coutumières pour s'adonner, cette fois, à une esthétique plus relevée; MM. Henri Meilhac et A. de Saint-Albin, emboîtant le pas à M. Albert Millaud, ont fait faux bond à la grivoiserie, ordinairement maîtresse de la maison. Mme de Closrobin vient de marier sa fille, Lucienne, à un gendre choisi avec soin, Yvon, qui a promis de vivre avec sa belle-mère, au Vésinet, pour ne point séparer la mère de l'enfant et pour ne point souiller, au contact des plaisirs mondains, l'ange qu'on vient de lui donner. Bien vite, les deux jeunes mariés sentent le poids monotone de cette vie austère, partagée entre les lectures réconfortantes et la confection des camisoles et chaussettes pour l'œuvre des petits abandonnés. Yvon lâche bientôt le toit patriarcal pour louer, dans le voisinage, une maisonnette où Lucienne viendra le rejoindre et où l'on mènera joyeuse vie. Mme de Closrobin, avertie, par d'adroits détectives, que son gendre mène une existence de bâtons de chaise avec une maîtresse inconnue, se lance à sa poursuite pour l'arracher aux mains de l'irrégulière. Mais la maîtresse en question n'est autre que sa propre fille, la propre femme d'Yvon, et Mme de Closrobin est obligée de capituler et de permettre au plaisir d'entrer dans une maison d'où on n'a pas le droit de la chasser.

Et l'abbé, me direz-vous? *Monsieur l'Abbé?* C'est parfaitement juste,

et si je ne vous en ai pas parlé au cours de cette très succincte analyse, c'est que, vraisemblablement, sa présence n'est pas indispensable. Puisque vous êtes curieuse, madame, je vous dirai, cependant, que cet abbé est un ancien précepteur d'Yvon et que, d'après les déclarations de Mme de Closrobin, croyant à la culpabilité de son élève, il se rend aussi dans la maisonnette clandestine, non sans effroi, et que, même, la première personne entrevue par Mme de Closrobin, à une table gaîment garnie où l'on sable bruyamment le champagne, est l'abbé lui-même ! J'ajouterai aussi que l'abbé c'est M. Daubray, et qu'il est impossible d'être plus fin, plus artiste sincère que ce comédien auquel la Comédie-Française pourrait faire une bonne place dans les rangs de ses pensionnaires, tout au moins pour commencer. Mme Chaumont, qui s'écrie si drôlement : « Qui m'aurait dit, il y a vingt ans, que je jouerai les belles-mères ! », Mme Chaumont met au service du rôle de Mme de Closrobin le même talent qu'elle a apporté à tous les rôles créés par elle. A signaler un très heureux début, celui de Mlle L. Yahne, qui a été exquise sous les traits de Lucienne, Calvin, un vieux beau épique, Raimond, toujours amusant, et Mlle Lavigne, une musicienne tzigane capable de vous réconcilier avec cette gent envahissante. Deux intérieurs élégants à l'actif de la direction.

Pour terminer, laissez-moi vous dire deux mots du succès qui a salué, aux Nouveautés, la reprise de *Coquard et Bicoquet*, le très amusant vaudeville de MM. Raymond et Boucheron, joué il y a quelques années à la Renaissance. Vous vous rappelez le sujet : Bicoquet faisant des farces sous le nom de Coquard, et accusé précisément d'avoir assassiné Coquard. On a ri, comme au premier jour. Mme Mathilde a été la joie de la soirée ; sa Mme Triuglot est sans contredit le rôle le meilleur de son amusant répertoire. M. Tarride nous a donné un Bicoquet un peu correct, MM. Germain, Guy, Montcavrel, Mlles Leriche et Marianne Chassin ne laissent point tomber la verve des auteurs.

Si maintenant, pour conclure, je me permettais encore une petite réflexion, j'avancerais que, peut-être, en y changeant bien peu de choses, et en augmentant encore les chances de réussite, on aurait pu donner *la Mégère apprivoisée* au Vaudeville ou l'envoyer à l'Odéon, où M. Porel s'est fait la spécialité des traductions ; *Pincés !* au Gymnase, *Monsieur l'Abbé* à la Comédie-Française. Quant à *Coquard et Bicoquet*, il aurait pu trouver sa place au Palais-Royal, laissant aux Nouveautés les pièces à musiquette qui semblent y réussir plus spécialement. Vent contraire, répéterai-je !

Paul-Émile Chevalier.

MUSIQUE DE TABLE

I

CHEZ LES ANCIENS

Parmi les phrases toutes faites qui surnagent de notre érudition première, l'une, qui est de Martial, semble donner tort à tout ce qui va suivre : *Musica in epulis ingrata, — la musique ne plaît pas à table.*

Aussi nous sentirions-nous, sur ce début, presque disposés à porter nos recherches sur d'autres sujets, si toute l'épigraphie de l'antiquité ne s'élevait contre cette hérésie gastronomique et musicale. Nous en pourrions dresser la liste ; mais elle serait trop longue. Contentons-nous de dire qu'elle célèbre, chez les convives anciens, une double jouissance, appuyée d'un but utile, dont un épicurien moderne, le docteur Véron, a fait l'éloge, en déclarant qu'il ne pouvait digérer sans musique.

D'aucuns allaient plus loin : il leur fallait un genre spécial de musique, pour savourer convenablement leur repas. Un étranger qui, dans un festin grec, avait trop fait honneur au doux vin de Chio, montra subitement une grande surexcitation. Bientôt on s'aperçut que cet état redoublait quand un joueur de flûte, préposé au divertissement de la table, employait le mode phrygien. Alors, Pythagore, qui se trouvait au nombre des convives, donna l'ordre au musicien de jouer gravement, et l'étranger retrouva le calme et la raison.

L'ébriété n'était, d'ailleurs, pas exclue des festins grecs. Elle y faisait même partie du programme, pour les impromptus de la fin. A l'issue des repas de noces, on faisait entrer des danseurs et des joueurs d'instruments, auxquels les convives, légèrement émus, faisaient fête.

Xénophon nous a laissé ce tableau des divertissements qui suivaient les agapes nuptiales :

« Après qu'on eut desservi, qu'on eut fait les libations et chanté l'hyménée, on vit entrer un Syracusain, accompagné d'une joueuse de flûte fort bien faite, d'une danseuse qui faisait des sauts périlleux et d'un joli petit garçon qui jouait admirablement de la lyre... Cela inspira l'envie de danser à une espèce de bouffon parasite qui était du repas, et qui, s'étant levé de sa place, fit quelques tours à travers la salle, imitant la danse du petit garçon et celle de la jeune fille... Ariane, parée de tous les ornements qu'ont d'ordinaire les nouvelles mariées, entra dans la salle et s'assit sur un siège. Un moment après, parut Bacchus, et en même temps on joua sur la flûte un des airs consacrés aux fêtes de ce dieu. Ce fut alors qu'on admira l'habileté du Syracusain dans son art ; car Ariane, à l'audition de cet air, fit aussitôt connaître par ses gestes combien elle était charmée. Mais, loin de se précipiter au-devant de son époux, elle ne se leva même pas, tout en faisant paraître combien elle se contraignait... »

Quelquefois les convives, dans leur exaltation bachique, excitée par le son des instruments et le brio des chansons, faisaient leur partie dans la bacchanale qui terminait le repas. Ils se démenaient comme de simples histrions, et faisaient valoir des talents qu'ils n'avaient pas l'occasion de montrer ordinairement. Il est vrai que le résultat ne répondait pas toujours au but qu'ils s'étaient proposé :

Un prince de Sicyone, Clisthènes, désire marier sa fille. Elle sera au plus vaillant des Grecs. Des invitations sont lancées, et de tous côtés accourent les prétendants.. Alors le prince les retient pour les juger. Mais bientôt son choix se restreint à deux d'entre eux. Toutes les chances sont pour Hypoclides, fils de Tysandre. Encore faut-il qu'une épreuve suprême décide de son sort : comment se tiendra-t-il au festin où le nom de l'heureux vainqueur sera proclamé ?

Le repas est splendide. On chante au milieu des libations. Les danses succèdent aux jeux de toute espèce, en sorte que les têtes ne tardent point à s'échauffer... Tout va bien cependant, jusqu'au moment où Hypoclides, danseur émérite, a la malencontreuse inspiration de demander à se produire. Il réclame d'abord un air grave et austère, et se livre à une pantomime de haut caractère. Mais avec le succès il s'enhardit. Il fait apporter une table sur laquelle il saute lestement, pour danser la *Spartiate* et l'*Athénienne*. Puis, enivré de son triomphe, et sous l'impulsion maligne des instruments, il exécute la *danse sur les mains*, à la manière des pitres.

Pour le coup, l'assemblée trépigne et fait une ovation au brillant amateur. Mais Clisthènes, qui a suivi ce ballet improvisé, ne partage pas l'allégresse générale. Dès le commencement, il a froncé le sourcil ; maintenant il éclate, et, devançant une parole de vaudeville, il s'écrie :

— Tout est rompu, mon gendre !

Et comme Hypoclides demande des explications :

— Tu viens de danser le pas des funérailles de ton hymen.

Ce fut Mégalès, fils d'Alcmène, qui devint l'heureux époux de la princesse de Sicyone.

Dans les temps modernes, on s'est souvent inspiré de ces souvenirs de la Grèce antique pour organiser des festins copiés sur le modèle des agapes athéniennes. L'un des plus réussis fut assurément celui que Mme Vigée-Lebrun, peintre célèbre, improvisa dans son atelier de la rue de Cléry en l'honneur de quelques-uns de ses intimes.

« Un soir, dit-elle, que j'avais invité douze ou quinze personnes à venir entendre une lecture du poète Lebrun, mon frère me lut pendant mon calme quelques pages des *Voyages d'Anacharsis*. Quand il arriva à l'endroit où, en décrivant un dîner grec, on explique la manière de faire plusieurs sauces : — Il faudrait, me dit-il, faire goûter cela ce soir. Je fis aussitôt monter ma cuisinière, je la mis bien au fait ; et nous convînmes qu'elle ferait une certaine sauce pour la poularde, et une autre pour l'anguille.

» Comme j'attendais de fort jolies femmes, j'imaginai de nous costumer tous à la grecque, afin de faire une surprise à M. de Vaudreuil et à M. Fontin, que je savais ne devoir venir qu'à dix heures. Mon atelier, plein de tout ce qui me servait à draper mes modèles, devait me fournir assez de vêtements, et le comte de Parois, qui logeait dans ma maison, avait une superbe collection de vases étrusques. Je lui fis part de mon projet, en sorte qu'il m'apporta une quantité de coupes, de vases, parmi lesquels je choisis. Je nettoyai tous ces objets moi-même et je les plaçai sur une table d'acajou, dressée sans nappe.

» Cela fait, je plaçai derrière les chaises un immense paravent, que j'eus soin de dissimuler en le couvrant d'une draperie, attachée de distance en distance, comme on en voit dans les tableaux

de Poussin. Une lampe suspendue donnait une forte lumière sur la table ; enfin tout était préparé, jusqu'à mes costumes, lorsque la fille de Joseph Vernet, la charmante Mme Chalgrin, arriva la première.

» Aussitôt je la coiffe, je l'habille. Puis vint Mme de Bonneuil, si remarquable par sa beauté, Mme Vigée, ma belle-sœur, qui, sans être jolie avait les plus beaux yeux du monde, et les voilà toutes trois métamorphosées en véritables Athéniennes. Lebrun entre ; on lui ôte sa poudre, on défait ses boucles de côté, et je lui ajuste sur la tête une couronne de laurier, avec laquelle je venais de peindre le jeune prince Henri Lubomirsky en Amour de la Gloire. Le comte de Parois avait justement un grand manteau de pourpre, qui me servit à draper mon poète, dont je fis en un clin d'œil Pindare, Anacréon. Puis vint le marquis de Cubières. Tandis qu'on va chercher chez lui une guitare qu'il avait fait monter en lyre dorée, je le costume ; je costume aussi MM. de Rivière, Guinguené et Chaudet, le fameux sculpteur.

« L'heure avançait ; j'avais peu de temps pour penser à moi ; mais comme je portais toujours des robes blanches en forme de tunique (ce qu'on appelle à présent des blouses), il me suffit de mettre un voile et une couronne de fleurs sur ma tête. Je soignai principalement ma fille, charmante enfant, et Mlle de Bonneuil, qui était belle comme un ange. Toutes deux étaient ravissantes à voir, portant un vase antique très léger, et s'apprêtant à nous servir à boire.

« A neuf heures et demie les préparatifs étaient terminés, et dès que nous fûmes tous placés, l'effet de cette table était si neuf, si pittoresque, que nous nous levions chacun à notre tour, pour aller regarder ceux qui étaient assis.

« A dix heures, nous entendîmes entrer la voiture du comte de Vaudreuil et de Fontin, et quand ces deux messieurs arrivèrent devant la porte de la salle à manger, dont j'avais fait ouvrir les deux battants, il nous trouvèrent chantant le chœur de Gluck : *le dieu de Paphos et de Gnide*, que M. de Cubières accompagnait avec sa lyre.

« De mes jours je n'ai vu deux figures aussi étonnées, aussi stupéfaites que celles de M. de Vaudreuil et de son compagnon. Ils étaient surpris et charmés, au point qu'ils restèrent un temps infini debout, avant de se décider à prendre les places que nous avions gardées pour eux... »

Enfin, on se mit à table. Les sauces furent trouvées exquises ; mais les honneurs du festin furent pour un gâteau de raisins de Corinthe et de miel arrosé de vieux Chypre. Après chaque libation, on chantait un chœur sur un mode plus ou moins phrygien ; puis Lebrun récita plusieurs odes d'Anacréon, qu'il avait traduites ; de sorte qu'on ne songea au départ que lorsque Phœbus avait déjà parcouru sa première étape.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM ET PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (19 novembre) : — La « première » du *Rêve* a été suivie, comme je vous l'avais annoncé, le lendemain, de la « première » de *Smylis*, la ballet-divertissement inédit de M. Théo Hannon pour le scénario, et de M. Léon Dubois pour la musique. La direction de la Monnaie avait entouré l'œuvre de nos compatriotes de soins inhabituels, et comme cette œuvre prêtait à d'aimables développements chorégraphiques, elle a obtenu un fort joli succès. Sur un libretto peu compliqué, dont l'ile de Lesbos, où se passe l'action, n'est que le prétexte, et dont la moralité, malgré le choix de ce lieu de perdition, est à l'abri de toute critique (la mère la plus rigide en permettrait la vue à sa fille), M. Léon Dubois a écrit une partition vraiment intéressante ; son seul défaut est d'être un peu chargée, un peu solennelle même parfois, pour un ballet qui s'accommoderait de plus de discrétion et de grâce légère. Mais le compositeur est d'une habileté technique remarquable ; ses idées sont élégantes et distinguées ; il les traite avec une science d'orchestration peu ordinaire ; et toutes ces qualités ont déterminé, en somme, la réussite de l'ouvrage. *Smylis* est la première œuvre d'auteur belge que la Monnaie ait jouée cette année. On parle de *l'Enfance de Roland*, l'opéra nouveau de M. Emile Mathieu, l'auteur de *Richilde*, créée ici, il y a trois ans, victorieusement, par Mme Caron, MM. Engel et Renaud ; mais il est probable que, si on le monte, ce ne sera que l'an prochain. — La série des concerts d'hiver a recommencé ; mais il y en a eu peu, jusqu'à présent, de bien marquants, si ce n'est le premier des Concerts classiques organisés tous les ans par la maison Schott ; cette première séance a été un triomphe pour notre jeune et excellent pianiste, M. Arthur De Greef, professeur au Conservatoire. J'apprends que M. De Greef va donner, au mois de février, à Paris, salle Pleyel, une série de quatre « récitals », dont l'intérêt sera très vif et qui comprendront en quelque sorte l'histoire complète des maîtres du clavecin et du piano, représentée par leurs œuvres les plus caractéristiques. — Les Concerts populaires recommenceront au mois de décembre : parmi les éléments d'attraction qui nous sont promis, je note Mlle Sucher, la fameuse tragédienne lyrique wagnérienne, qui ne s'est pas encore fait entendre de ces côtés-ci du Rhin. — Les concerts du Conservatoire, retardés un peu par suite de la perte douloureuse que M. Gevaert vient de faire, reprendront aussi bientôt ; mais il se pourrait que le nombre en fût limité. La distribution des prix, avec le concert d'usage consacré à l'audition de lauréats et d'œuvres orchestrales de nos jeunes compositeurs, aura lieu dimanche. — De la province, vous savez déjà l'heureuse réouverture du théâtre de Liége, depuis longtemps condamné aux faillites et qui semble enfin s'être relevé, grâce à l'activité et à l'intelligence des deux nouveaux directeurs, MM. Bussac et Fabre ; la première soirée, avec *Hérodiade*, a été un vrai succès ; et les soirées suivantes, me dit-on, n'ont pas été indignes de celle-là. Ailleurs, les choses ne vont pas aussi bien. Le théâtre de Gand, découragé de voir l'opéra ne pas produire tout ce qu'on est en droit d'en attendre habituellement, s'est voué en grande partie à l'opérette, qui lui est moins rebelle, et, avec une troupe suffisante, cela va cahin-caha. A Anvers, presque toutes les représentations sont des orages ; après avoir tour à tour admis et rejeté certains artistes, le public des habitués, composé en bonne partie de jeunes tapageurs, a fini par faire un holocauste de toute la troupe, en bloc ; il y a eu, notamment, une soirée mémorable, une représentation des *Huguenots* qui a donné lieu à des scènes inénarrables... dans la salle, les spectateurs interpellant les artistes, lançant aux femmes les plus grossières injures, les artistes répliquant, le régisseur cherchant en vain à rétablir le calme... Cela a été si loin qu'un artiste qui venait d'être engagé et qui, avant de débuter, avait trouvé curieux d'assister de la salle à la représentation, en conçut une telle peur qu'il prit, séance tenante, le premier train quittant la ville et qu'on ne l'a plus revu !... Il paraît cependant que, à l'heure qu'il est, le public s'est un peu apaisé ; il a fini même par signer des pétitions demandant le réengagement de certaines victimes mêmes dont il avait exigé tout d'abord la résiliation !... Et dire que les Anversois passent pour être des gens calmes ! Que serait-ce s'ils étaient du Midi !... L. S.

— Cette semaine a eu lieu, au théâtre royal d'Anvers, la première représentation du grand ballet inédit en deux actes que nous avions annoncé déjà : *Au pays noir*, scénario de M. Armand Laffrique, musique de M. Justin Clérice. Le rôle principal de cet ouvrage était rempli par Mlle Adelina Gedda, qui, de plus, en avait réglé toutes les danses. Le succès de l'œuvre et de son interprète a été complet.

— L'Exposition internationale de musique et de théâtre, à Vienne, s'organise d'une façon vraiment admirable, sous la direction de la présidente d'honneur, Mme de Metternich, dont le zèle infatigable se communique à tous les membres de l'administration. Afin d'assurer à l'entreprise toute les chances possibles de réussite, la princesse vient de constituer un comité de trois cents dames appartenant à l'aristocratie, à la finance, au commerce et au monde artistique de Vienne, avec la mission de gagner à l'œuvre, par tous les moyens dont elles disposent, les sympathies et l'appui du monde entier. La première séance de ce comité aimable, mais babillard, a été ouverte par Mme de Metternich, qui, après une allocution très brillante, a proposé comme présidente la femme du gouverneur comte Kielmannsegg, que l'on a acceptée à l'unanimité. La délibération a porté sur les attributions spéciales des dames du comité. On a décidé qu'elles seraient chargées du placement des cartes d'abonnement et des billets de spectacle et, lorsque l'Exposition serait ouverte, d'en faire les honneurs aux exposants étrangers. La présidente a rappelé à ses collègues que les profits de l'entreprise sont destinées à augmenter les ressources d'institutions musicales et philanthropiques, comme, par exemple, la Société des amis de la musique, dont les charges sont devenues très lourdes, l'hôpital de la polyclinique, le Musée du travail autrichien en voie de formation et la Caisse de secours des ouvriers malades. Après avoir discuté sur différents points d'un intérêt secondaire, on s'est séparé remplies des meilleures intentions.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. BERLIN : *Cavalleria rusticana*, que les Berlinois connaissaient déjà pour l'avoir entendue au *Lessing Theater*, vient de paraître sur la scène de l'Opéra royal, avec une double interprétation, les artistes se remplaçant les uns les autres toutes les trois représentations. La seconde distribution a fait meilleure impression que la première. L'orchestre s'est montré remarquable, sous la direction de M. Weingærtner. Le spectacle était complété par la première représentation d'un ballet de M. Taubert, *les Créatures de Prométhée* (imité de Vigano), avec la musique du *Prométhée* de Beethoven. La tentative a échoué complètement. — BRUNSWICK : Un nouvel opéra de A. R. Hermann (livret de M. E. Wolffram), intitulé *Lancelot*, a réussi très brillamment au théâtre municipal. Le deuxième acte a soulevé un véritable enthousiasme. Les chœurs, qui interviennent, comme dans le théâtre antique, pour commenter l'action, sont traités magistralement. — COLOGNE : *le Roi malgré lui*, de M. Chabrier, n'a réussi qu'à moitié au théâtre municipal. — HAMBOURG : Le public du théâtre municipal a fait un accueil simplement courtois à l'opéra-comique de M. Messager, *la Basoche*.

— Comment on calme une panique. Un rare et en même temps très amusant exemple de sang-froid au milieu du danger nous est signalé de

Munich. Dernièrement, pendant une représentation de *la Valkyrie* au théâtre de la Cour, le fond du décor, où figurait un âtre fumant, vint à prendre feu. L'émoi commençait à s'emparer des spectateurs; pourtant l'orchestre, sous la direction de M. Lévi, n'en continua pas moins de jouer; Mme Wekerlin et M. Vogl, qui étaient en scène, ne bronchèrent pas non plus. Tandis que sa camarade continuait sa phrase, Vogl se contenta de crier dans la coulisse: « Apportez-moi de l'eau! » puis il reprit sa place et donna sa réplique. Voyant que le secours n'arrivait pas, il cria de nouveau: « De l'eau! de l'eau! » Plusieurs personnes dans la salle s'étaient levées, bien que Mme Wekerlin continuât à chanter; Vogl, d'une voix énergique, somma les spectateurs de rester assis. Enfin, on lui tendit de la coulisse une cruche pleine d'eau. Sans interrompre le récit qu'il venait de commencer, il versa le contenu de la cruche dans l'âtre, qui s'éteignit immédiatement, et cela aux applaudissements frénétiques du public.

— A l'occasion du centième anniversaire de la mort de Mozart, on annonce que le chef d'orchestre et compositeur Karl Reinecke va publier, à Leipzig, un écrit qui intéressera surtout les pianistes et les admirateurs du maître. Cet opuscule sera intitulé: *Pour la vivification des concertos de piano de Mozart.*

— A l'Opéra de Saint-Pétersbourg, où l'on vient, après une longue éclipse, de reprendre avec succès *le Prophète* de Meyerbeer, on attend avec quelque impatience le nouvel opéra de M. Rimsky-Korsakoff, *Mlada*, dont la mise en scène, dit-on, effacera en splendeur tout ce qu'on a vu jusqu'à ce jour à ce théâtre. S'il en faut croire les bruits préventifs, cet ouvrage serait conçu entièrement dans le style de la déclamation pure, ce qui ne plaît que médiocrement au public russe. A cet opéra, succédera une étude lyrique en un acte du compositeur Krotkoff, à trois personnages seulement, dont on ne connaît pas encore le titre, après quoi viendront l'*Esclarmonde* et la *Manon* de M. Massenet, avec Mlle Sanderson pour interprète.

— *Le Figaro* a reçu de Stockholm la dépêche suivante: « A la suite de la brillante représentation de *Lakmé*, le roi Oscar de Suède a conféré à Mme Sigrid Arnoldson l'ordre *Litteris et Artibus*, une des plus rares distinctions en Suède. »

— Trois compagnies lyriques se disputent en ce moment les suffrages des dilettantes d'Amsterdam: une troupe néerlandaise, qui jusqu'ici n'a joué que des ouvrages français: *Guillaume Tell, Fra Diavolo, Lakmé, Mignon* et *la Muette de Portici*; la compagnie royale française, habilement dirigée par un compositeur belge distingué, M. Joseph Mertens, et qui a obtenu de grands succès avec *la Traviata, la Juive* et *les Huguenots*; et enfin une troupe allemande, qui s'est produite dans *Fidelio, Norma* et *Don Juan*. On voit qu'il y en a pour tous les goûts, et que le public hollandais n'a que l'embarras du choix.

— L'Académie royale d'archéologie, lettres et beaux-arts de Naples vient d'avoir une pensée touchante. Pour éterniser le rare témoignage d'affection dont le regretté Francesco Florimo, ancien archiviste du Conservatoire et membre de cette Académie, a donné tant de preuves envers la mémoire de son condisciple Bellini, dont il n'a cessé toute sa vie d'exalter la gloire et le génie, cette compagnie a résolu de placer à la base du monument élevé au souvenir de l'auteur de *Norma*, précisément par les soins de Francesco Florimo, un médaillon qui rappelle la conduite de celui-ci envers l'ami qu'il avait perdu si jeune et à la renommée duquel il s'était entièrement consacré. Le travail a été confié au sculpteur Alfonso Balzico, membre de l'Académie, et un autre membre, M. Vito Fornari, a été chargé de rédiger une courte épigraphe destinée à expliquer la pensée de la compagnie.

— Nous avons dit que le succès du nouvel opéra du jeune Mascagni, *l'Amico Fritz*, avait fait éclore, à Milan, un journal de théâtre sous ce titre. On annonce à celui-ci la prochaine naissance d'un petit frère, et Livourne, ville natale de M. Mascagni, va avoir son *Amico Fritz* hebdomadaire. A ce sujet, nous avions constaté que c'était volontiers une coutume, en Italie, de prendre le titre d'un opéra en vogue pour le donner à un journal, et nous avions cité, à titre d'exemples et sans prétendre à être complet, le *Trovatore, Rigoletto, Carmen* et *Fra Diavolo*. Notre confrère le *Trovatore* juge à propos de parfaire la liste en y ajoutant le *Don Bucefalo, l'Otello, il Pirata, il Piccolo Faust, Flora Mirabilis* et *Mefistofele*.

— La bibliothèque du Conservatoire de Milan s'est enrichie récemment; et d'un seul coup, d'une façon importante, ainsi que nous l'apprend l'*Annuaire* de cet établissement. Le ministère de l'instruction publique a ordonné le transfert, dans cette bibliothèque, de toutes les œuvres musicales qui faisaient partie de celle de l'Université de Pavie, où elles n'offraient d'utilité pour personne. C'est un ensemble de dix mille numéros environ de musique, parmi lesquels se trouvent bon nombre d'œuvres fort utiles et très importantes, qui viennent enrichir les collections du Conservatoire de Milan, lequel a encore reçu, d'autre part, une série de six cent quarante-sept volumes. — Un mouvement vient de se produire dans le personnel enseignant de cette école importante. Tandis que M. Sangiorgio donnait sa démission, M. Guglielmo Andreoli était nommé professeur d'harmonie et M. Togneri professeur de contrebasse.

— Un impresario bien connu en Italie, M. Canori, se prépare à prendre la direction du Théâtre National de Rome, où il compte faire, au prochain carnaval, une saison exclusivement consacrée à la remise en lumière de divers opéras du XVIIIe siècle, pour la plupart entièrement oubliés. Avec *le Nozze di Figaro* de Mozart, avec *il Matrimonio segreto* et *Giannina e Bernardine* de Cimarosa, M. Canori se propose en effet d'offrir au public *la Serva padrona* de Pergolèse, *la Cuffiara* et *gli Zingari in fiera* de Paisiello, *la Cecchina zitella* de Piccinni, *l'Inganno amoroso* de Guglielmi, et *le Déserteur* de Monsigny. Il serait difficile, sans doute, de prédire ce que vaudra cette tentative au point de vue matériel, et de quel effet elle sera sur le public; mais, quoi qu'en puisse penser le *Trovatore*, qui la tourne dès l'abord en ridicule, nous la trouvons très curieuse et fort intéressante au point de vue artistique. Il nous semble que l'audition d'un petit chef-d'œuvre oublié de Pergolèse ou de Paisiello est de beaucoup préférable à celles des nombreuses opérettes sans valeur et sans saveur qui inondent depuis quelques années les répertoires de certains théâtres italiens.

— On lit dans *l'Adriatico*, de Venise: « Le comte Hochberg, intendant impérial des théâtres de Berlin, est arrivé à Venise et est descendu à l'*Albergo Italia*, de retour de Rome, où il s'était rendu pour assister à *l'Amico Fritz* et pour inviter, d'ordre de l'empereur Guillaume, le maestro Mascagni à se rendre à Berlin. »

— Au théâtre Rossini de Rome, on annonce la prochaine apparition de deux opérettes nouvelles: *i Bocci innamorati*, musique du maestro G. Romano, et *Cavalleria rustico-romana*, nouvelle imitation de l'œuvre envogue, musique de M. Angelo Piarangeli. L'affiche du théâtre annonce que cette dernière *Cavalleria* est « la plus grande attraction du jour. » Alors, que va devenir l'autre, la première, la vraie?

— Dans une soirée donnée au théâtre Ristori, de Vérone, le 12 novembre, au bénéfice d'un jeune compositeur nommé Perigozzo, on a exécuté sous ce titre: *Apothéose à Rossini*, une cantate de cet artiste.

— Un ténor qui se fait éditeur de musique! C'est le chanteur Ottavio Nouvelli, qui, nous apprend un journal italien, doit ouvrir incessamment à Turin, dans la Galerie nationale, un grand magasin de musique. On assure pourtant qu'il ne renoncera pas pour cela à ses succès scéniques.

— Le *Néron* du maestro Riccardo Rasori, qui vient d'être représenté au théâtre Carcano, de Milan, n'est pas un opéra nouveau, comme plusieurs journaux italiens l'avaient dit par erreur. Cet ouvrage a été donné pour la première fois en 1888, au théâtre Carignan, de Turin. Malgré les quinze rappels dont l'auteur a été l'objet à Milan et les quatre *bis* qui ont été demandés au cours de la soirée, le résultat ne paraît être qu'un succès d'estime, et la critique, qui n'est pas très favorable à l'œuvre, lui reproche surtout un manque trop absolu d'inspiration et de nouveauté. A ce sujet, les journaux rappellent les divers *Nérons* qui, jusqu'à cette heure, ont paru à la scène lyrique, et dont voici la liste: *Néron*, de Corradi (1679); *Néron*, de Perti (1693); *Néron*, de Haendel (1705); *Néron*, de Reissiger (1822); *Néron*, d'Orlandini (1721); *Néron*, de Duni (1730); *Néron*, de Rubinstein (1879); enfin, *Néron*, de Rasori (1888). Quant à celui de M. Arrigo Boito, depuis si longtemps attendu, et si vainement, on ne sait encore si on le verra briller aux feux de la rampe avant l'aurore du vingtième siècle.

— Heureux le chanteur qui, en cas d'insuccès, peut se transformer et changer sa carrière. C'est ce qui vient d'arriver, en Italie, à un ténor, M. Giacomo Kœhler, qui, après avoir éprouvé de la part du public de Padoue d'assez graves désagréments dans *l'Ebreo*, s'est décidé à renoncer au théâtre et à reprendre sa première profession d'ingénieur.

— Tandis que la *Carmen* de Bizet, qui continue sa carrière triomphale en Italie, est reprise pour la douzième fois à Turin, où elle menace de *furoreggiere*, c'est-à-dire de faire fureur de nouveau, un journal de Novi, la *Società*, assure que le livret de cet ouvrage est une « monstruosité ». Monstruosité est peut-être excessif, et en tout cas le critique paraît ne pas devoir trouver beaucoup de compatriotes pour partager ses scrupules.

— L'épidémie d'opérettes continue à sévir en Italie, plus encore que chez nous. Au théâtre Rossini, de Rome, on en a donné une nouvelle en trois actes et en dialecte romanesque, intitulée *er Codicillo der testamento*, dont la musique a pour auteur le maestro Bardai. On en attend une autre, au même théâtre, sous ce titre: *l'Eredità de Pipetto.*

— Du fantaisiste *Trovatore*: « Celle-ci est à raconter. Quand les Parmesans ont exprimé le désir d'avoir un spectacle d'opéra à leur théâtre pour la saison de carnaval, leurs Pères conscrits refusèrent la *dote* (subvention). Ensuite, ceux-ci ont fait un acte de... contrition, et ont accordé la *dote*. Et maintenant qu'il y a une *dote*, on ne trouve pas un chien pour se charger de l'entreprise du théâtre! »

— Un paiement en musique. Le gérant d'un des principaux cercles de Londres, dont les réunions musicales sont très courues, a été poursuivi dernièrement à la requête d'un groupe d'artistes auxquels il devait des cachets. L'affaire s'est arrangée à l'amiable, les membres du cercle s'étant engagés devant le tribunal à donner satisfaction aux réclamants. Il ne restait donc plus à régler que les frais de justice. C'est là que la musique, cause première du différend, intervint en médiatrice. Le cercle proposa aux hommes de loi de leur offrir un *smoking-concert* (concert où il est permis de fumer) en guise d'honoraires, ce qui fut immédiatement accepté. Chez nous, c'est le rire qui désarme; en Angleterre, c'est l'excentricité.

— Un chef d'orchestre princier. Le duc d'Edimbourg, dont le talent de violoniste a été méconnu par la foule, ne parait pas lui avoir gardé rancune. Il se présente maintenant à elle comme chef d'orchestre. En effet, pour remercier la ville de Bristol de l'avoir admis en qualité de citoyen d'honneur, le 23 octobre dernier, il a consenti à diriger, le soir, le concert donné par une des sociétés musicales de la ville au profit de l'asile Sainte-Agnès. On lui a fait une ovation à son arrivée au pupitre.

— Une nouvelle grève, mais pas en Europe. Cette fois, c'est le Nouveau Monde qui est atteint, et les victimes sont les administrations théâtrales de la grande métropole américaine, qui se trouvent tout à coup privées de leurs machinistes et de leurs charpentiers. Voici, en effet, le texte d'une dépêche télégraphique expédiée de New-York le 17 novembre : « L'Union mutuelle des gens de théâtre a déclaré la grève des machinistes et charpentiers de l'Académie de musique de Niblo's Garden, de Peopl's Theater et de Colombus Theater, à la suite du refus de ces établissements de faire une avance d'un demi-dollar par nuit. Hier soir, dans ces théâtres, il n'y avait ni machinistes, ni charpentiers ; les acteurs et les directeurs ont été forcés de manœuvrer les décors, d'où longs retards et grande joie du public. » La joie des artistes et des directeurs a dû être moins vive et moins expansive.

— Dépêche de Chicago : « Mlle Marie Van Zandt a débuté jeudi soir, au théâtre de cette ville, par le rôle d'Amina de *la Somnambule*. Bravos, rappels, bouquets et couronnes, rien n'a manqué au succès de la brillante cantatrice. »

— Les événements et les troubles politiques qui ont éclaté au Brésil n'ont pas tardé, comme on pouvait s'y attendre, à atteindre les théâtres. La saison d'opéra italien qui s'était entamée à Rio-Janeiro et qui devait se poursuivre à Montevideo, a été brusquement interrompue, et la compagnie a dû être dissoute par cas de force majeure. Les *impresari* Ciacchi et Ducci ont subi de grosses pertes, et les pauvres artistes sont restés en plan là-bas.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous n'avions que trop raison d'être remplis de défiance sur la manière dont MM. Ritt et Gailhard se préparaient à « célébrer » le centenaire de Meyerbeer. La soirée a été simplement scandaleuse. Voilà ce qui nous revient de tous côtés. En ne convoquant pas la presse à cette « solennité », les deux mécréants d'art pensaient pouvoir accomplir leur forfait dans l'ombre et le mystère. Mais les choses ont été poussées à un tel point de ridicule que les spectateurs même payants — ceux dont se moquent habituellement les deux tenants de l'Opéra — ont fini par se révolter et la soirée s'est terminée au milieu des chuts et des sifflets. Faire siffler Meyerbeer à l'occasion de son centenaire, voilà tout ce que MM. Ritt et Gailhard ont pu trouver de plus nouveau en cette circonstance solennelle. Quel malheur qu'on ne puisse pas les chasser une seconde fois de l'Opéra!

— On sait que le jury du grand concours musical de la ville de Paris a décidé, au mois de mai dernier, de ne point décerner le prix attribué à ce concours, aucune des œuvres envoyées ne lui semblant présenter des qualités suffisantes pour justifier ses préférences et légitimer une récompense aussi considérable. On assure que, depuis plusieurs années déjà, le niveau de ce concours s'est sensiblement abaissé, et le jury, tout naturellement appelé à rechercher les causes de l'infériorité ainsi constatée, a cru les découvrir dans les conditions du programme imposé aux concurrents. On sait, en effet, que ce programme exige que les compositions présentées soient écrites pour *soli*, chœurs et orchestre, mais en excluant les œuvres théâtrales proprement dites et celles présentant un caractère religieux. C'était donc condamner les jeunes artistes au poème lyrique ou à la symphonie-cantate à perpétuité, c'est-à-dire à des compositions d'un genre hybride, sans caractère propre et nettement déterminé, et dont, en dehors du prix offert par la Ville, ils ne pouvaient guère ensuite tirer parti d'une façon profitable. Le jury a donc pensé qu'il était indispensable, si l'on voulait que le concours ne restât pas éternellement improductif, d'en modifier le programme, et il propose que les trois premiers articles de ce programme soient désormais rédigés ainsi :

Article premier. — Un concours est ouvert par la Ville de Paris, entre tous les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions, avec soli, chœurs et orchestre.

Art. 2. — Les concurrents seront libres de faire composer ou de composer eux-mêmes leur poème, dont le sujet sera pris de préférence dans les légendes de l'histoire de France.

Art. 3. — Sont exclues de ce concours les œuvres déjà exécutées. Sont exclues également les œuvres présentant un caractère liturgique.

On voit que, si cette modification est adoptée, la restriction relative aux œuvres théâtrales n'existera plus, non plus que celle qui excluait les compositions d'un caractère religieux, le mot *liturgique* s'appliquant à la musique d'église proprement dite. L'oratorio sera donc parfaitement de mise dans le programme ainsi renouvelé et élargi, de même que l'opéra et le drame lyrique y pourront trouver leur place. C'est notre confrère Victor Wilder qui a été chargé de la rédaction du rapport relatif au dernier concours, rapport dans lequel il insiste tout particulièrement sur ce point important.

— Un comité vient de se former à La Flèche, dans le but d'ériger, à l'aide d'une souscription publique, une statue au regretté Léo Delibes, auteur de tant d'œuvres exquises, qui était né à quelques kilomètres de La Flèche, à Saint-Germain-du-Val. MM. Ambroise Thomas, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, etc., ont accepté le patronage de l'œuvre. Le montant des souscriptions devra être adressé à M. Tramond, receveur des finances à La Flèche.

— M. Pierre Mascagni, l'auteur de *Chevalerie rustique*, doit arriver à Paris à la fin du mois, pour surveiller lui-même les études de son ouvrage, qu'on répète en ce moment à l'Opéra-Comique.

— Au théâtre de l'Opéra-Comique on répète activement *Lalla Roukh*, qui doit passer vers le 1er décembre. On se rappelle que dans cet opéra-comique de Félicien David doit débuter Mlle Villefroy, lauréate des derniers concours du Conservatoire. Quant à *Haydée*, la reprise en a lieu aujourd'hui même, dimanche.

— M. Édouard Lalo, dont M. Diémer exécute aujourd'hui même au concert du Châtelet le beau concerto de piano, était depuis quelque temps très souffrant. Les dernières nouvelles annoncent un mieux sensible dans l'état du compositeur. M. Lalo est entré en pleine convalescence.

— Le réengagement de M. Lassalle, par la nouvelle direction de l'Opéra, est aujourd'hui un fait accompli. C'est au mois d'avril, après son retour d'Amérique, que cet artiste fera sa rentrée à l'Opéra.

— Concerts du Châtelet. — La musique, si délicate et si fine, composée par M. Ch.-M. Widor pour la comédie de M. Dorchain, *Conte d'avril*, a été présentée aux concerts du Châtelet sous la forme de deux suites d'orchestre. Une exécution parfaite et colorée en a fait valoir les qualités exquises : d'abord le charme, la distinction de la phrase mélodique, tantôt empreinte de tendresse et de sentiment comme dans le *Nocturne* avec solo de flûte délicieusement joué par M. Cantié, tantôt d'une légèreté originale et spirituelle comme dans la *Sérénade illyrienne*, *l'Allegro giocoso*, la *Guitare*; puis, l'orchestration, d'allure vive et dégagée, faisant contraster entre eux, avec une dextérité charmante, les divers groupes d'instruments, trame toujours claire et vive où circulent abondamment et avec mille reflets l'air et la lumière. Le public a fait un accueil chaleureux à tous les morceaux de ces deux suites, se montrant particulièrement charmé par l'ouverture, écrite d'une main ferme, sans violence et sans mièvrerie, par l'aubade *Clair de lune*, avec solo de violon fort bien dit par M. Pennequin, par la jolie marche nuptiale et surtout par le nocturne. — Mlle Marcella Pregi a chanté avec beaucoup de grâce et de goût une jolie *Sicilienne* de Pergolèse. Elle a su faire valoir aussi par son excellente diction un *Lamento* de M. G. Fauré, d'une inspiration aussi charmante que discrète, mais d'une facture un peu fragile, qui en rend l'interprétation difficile. La jeune artiste a fait apprécier les qualités solides et brillantes de sa voix dans les dessins énergiquement rythmés de *la Chanson florentine* de M. Saint-Saëns, extraite d'*Ascanio*. Mlle Pregi a été très applaudie et rappelée plusieurs fois. L'orchestre a exécuté avec une grande précision la symphonie en *si* bémol de Beethoven, qui renferme un adagio d'une admirable simplicité et d'une grande élévation d'idées, mais dans laquelle on ne rencontre pas la puissante originalité de la plupart des autres œuvres du maître. Le concert s'est terminé par le prélude de *Tristan et Yseult* et par l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— L'orchestre de M. Lamoureux, plus chaleureux que d'habitude, a donné, dimanche dernier, une très bonne interprétation de la symphonie de *la Réformation*, de Mendelssohn. Ce n'est pas la meilleure symphonie du maître, mais elle renferme des beautés de premier ordre et, si elle est convenablement exécutée, elle produit un grand effet. — L'ouverture d'*Hermann et Dorothée*, œuvre posthume de Schumann, est une page que l'on devrait laisser dans l'ombre par respect pour l'auteur de tant de sublimes compositions. Style vieillot, développements enfantins, emprunt de notre air national sous la forme vulgaire d'un avant-deux de contredanse, ce n'est pas là le Schumann qui, dans *les Deux Grenadiers*, avait fait un emploi si grandiose de l'hymne français ; nous ne comprenons pas que M. Lamoureux, le chef d'orchestre aux grandes conceptions, persiste à faire figurer cette ouverture dans ses programmes. — L'œuvre de M. Charpentier, *Napoli*, a paru un peu longue, quoique ce ne fût que la cinquième partie d'une suite d'orchestre. Mais que de choses M. Charpentier avait à décrire (c'est le programme qui le dit)! Jugez un peu : « Les vibrations de la chaleur, celles de la lumière, le soleil, la lune, les étoiles, le grouillement des foules, les chants, les danses, les amoureuses langueurs des violons, les grincements des guitares, le ronflement intermittent du Vésuve, et, pour finir, un feu d'artifice. » Il faut du temps pour exprimer tout cela, et voilà pourquoi *Napoli* a paru un peu long. En vérité, on ne sait pas trop où s'arrêteront les *descriptifs* en musique. Nous ne doutons pas qu'on n'arrive à peindre un jour d'une façon très satisfaisante l'explosion d'une locomotive, les souffrances d'un cholérique, les amours d'un microbe et les pensées intimes d'un crocodile. Le malheur est qu'il faut des programmes pour expliquer tout cela; sans quoi nous ne devinerions peut-être pas à première audition les harmonies de la Forêt que reproduit le fragment de *Siegfried*, non plus que les divertissements voluptueux que représente la Bacchanale du *Venusberg* de Wagner.— Quant à la valse de *Méphisto*, de Liszt, « valse *vertigineuse et passionnée* », nous avons vainement cherché où était le vertige, ou était la passion. Nous n'avons ressenti qu'un remarquable agacement nerveux. Voilà une valse

dont M. Charcot devrait expérimenter l'effet sur ses malades! En exaspérant les troubles cérébraux, peut-être, par homéopathie, arriverait-il à les annihiler! Il y a de tout là-dedans, excepté de la musique. C'est peut-être ce qui en a fait le succès relatif. H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : symphonie en *ut* mineur (Beethoven); première audition de *l'Angélus*, mélodie bretonne (Bourgault-Ducoudray), et *les Deux Ménétriers*, deuxième audition (César Cui), chantés par M. Numa Auguez; *Conte d'avril*, première et deuxième suite (Widor); concerto pour piano et orchestre (Ed. Lalo), par M. L. Diémer; prélude de *Tristan et Iseult* (Wagner); la Chevauchée des *Walkyries* (Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: Symphonie pastorale (Beethoven); *Napoli* (Charpentier); concerto en *sol* mineur, pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M. Staub; *Lustspiel-Ouverture* (Smetana); prélude de *Tristan et Iseult* (R. Wagner); introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

— Sous ce titre : *Wagner et Meyerbeer*, MM. Albert Soubies et Charles Malherbe publient aujourd'hui une intéressante brochure, extraite de la *Revue d'art dramatique*, où nous trouvons une appréciation inédite et très curieuse de l'auteur de *Lohengrin* sur le quatrième acte des *Huguenots*, qu'on a joué à l'occasion du centenaire : « Voyez la sobriété des moyens employés par Meyerbeer dans la célèbre scène de *la Bénédiction des poignards*. Combien clair et simple, plein de distinction et de véritable valeur est le thème principal avec lequel il commence et termine son morceau! avec quelle prudence et quelle convenance le maître fait grossir le torrent qu'il ne laisse point perdre en un tourbillon confus, mais qu'il mène à une mer imposante. En ce sens on ne peut rien concevoir de plus élevé. Nous comprenons que le point culminant, dans toute l'acception du mot, a été atteint, et de même que le plus grand génie éclaterait s'il voulait, dans l'ordre d'idées de Beethoven, non pas même enchérir sur sa dernière symphonie, mais seulement essayer de partir de là pour aller plus loin, de même il paraît impossible que dans cet ordre d'idées où Meyerbeer a touché la limite extrême, on veuille encore s'avancer au delà! »

— MM. I. Philipp, Berthelier, J. Loëb et Balbreck organisent, pour cette saison, dix séances de musique de chambre, qui auront lieu l'après-midi, dans la petite salle Erard, et dont l'intérêt sera particulièrement grand. On y entendra, en effet, les productions les plus importantes de la musique de chambre moderne, et l'on pourra y applaudir, à côté des œuvres de l'école française (Saint-Saëns, Lalo, Widor, Emile Bernard, Godard, Castillon, G. Fauré, etc.), celles des écoles étrangères (Rubinstein, Brahms, Gernsheim, Glazounow, Villiers-Stanford, Grieg, etc.).

— Dans son intéressante *Histoire anecdotique du Conservatoire*, notre excellent collaborateur, M. André Martinet, s'aperçoit qu'il n'a cité, parmi les prix de violon marquants de l'année 1833, ni M. Dancla, ni M. Deldevez et il nous écrit pour réparer cette omission, ce que nous nous empressons de faire. Il nous fait part en même temps de son fâcheux état de santé, qui l'oblige à interrompre momentanément son intéressante *Histoire du Conservatoire*. Nous en donnerons la fin au cours de l'été prochain.

— Echos de la soirée musicale donnée jeudi dernier à la présidence de la République. L'orchestre Danbé y a fait merveille avec *l'Aubade* de Lalo, *la Source* de Delibes, *la Korrigane* de Widor, la *Danse des Almées* de Joncières, tandis que M. Delmas y chantait avec le plus vif succès un air de *Sigurd*, M. Soulacroix l'air d'*Hérodiade* (Vision fugitive) et la chanson bachique d'*Hamlet*. Mme Richard a été très applaudie dans le duo de *Joseph* avec M. Delmas : *O toi, le digne appui d'un père*. M. et Mme Carnot ont chaudement félicité M. Danbé de la bonne organisation de ce concert.

— Le ténor Rondeau, rétabli d'une longue et douloureuse maladie qui l'a forcé de garder la chambre pendant plus de deux mois, reprendra ses leçons de chant à partir du 20 novembre, 13, rue Mansart.

— L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera cette année, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile, en faisant exécuter en l'église Saint-Eustache, le mercredi 25 novembre, la deuxième messe solennelle de C.-M. de Weber, pour *soli*, chœurs, orgue et orchestre. Les *soli* seront chantés par MM. Warmbrodt et Auguez, et l'exécution sera dirigée par M. Édouard Colonne. A l'offertoire, *Contemplation*, prière pour violon avec accompagnement d'orchestre, de M. Henri Dallier, exécutée par M. Remy. La messe sera suivie de la *Marche héroïque* de M. C. Saint-Saëns.

Cours et Leçons. — Mlle Mary-Mol! a repris ses cours et leçons particulières de musique chez elle, 17, rue de Châteaudun. Le cours spécial de chant est fait par Mlle Reine Laurent et celui d'accompagnement par M. Charles Dancla. — Mme Chapuis a repris ses cours de musique à partir du mardi 3 novembre. — Mlle Augustine Yon, 79, boulevard de Courcelles, a repris depuis le 1er novembre ses cours de chant, de piano, de déclamation et d'accompagnement, avec le concours de professeurs distingués. — M. Ed. Nadaud, de retour à Paris, a repris ses leçons de violon et d'accompagnement à son nouveau domicile, 85, boulevard de Courcelles. — Mme Veyssier-Ronchini reprend ses leçons de chant chez elle, faubourg Saint-Honoré, 11. — Mme Rin-Arbeau vient de fonder un cours de piano qui sera inauguré demain lundi à l'Institut Rudy, 7, rue Royale. — Le violoniste Gorski, de retour à Paris après une tournée en Angleterre et en Écosse, où il remporta aux côtés du pianiste Paderewski, un grand et légitime succès, ouvrira chez lui, 59, rue Boissière, un cours de musique d'ensemble pour piano, violon et violoncelle, avec le concours de M. J. Salmon et de Mlle Szumowska.

NÉCROLOGIE

De Bologne, où il était né en 1810, on annonce la mort subite d'un artiste qui fut jadis un chanteur distingué et qui, en renonçant au théâtre, s'était consacré à l'enseignement. Fils d'un chorégraphe et d'une danseuse, Raffaele Ferlotti, qui était doué d'une belle voix de baryton, avait obtenu de vifs succès sur de nombreuses scènes italiennes et étrangères, où il était aussi remarqué comme acteur que comme chanteur. Il se fit applaudir particulièrement à Rome, à Milan, à Madrid, à Barcelone, à Londres et à Vienne. Il avait une sœur, Santina Ferlotti-Sangiorgi, qui, née à Cesena le 13 février 1805 et morte le 23 septembre 1853, fut une artiste douée de la façon la plus heureuse. A dix ans elle se faisait applaudir comme pianiste dans les concerts, à douze ans elle écrivait la musique d'un ballet dont son père était l'auteur, et à quinze ans elle se produisait comme *prima donna* au théâtre, où elle devait parcourir une brillante carrière. Elle devint plus tard professeur de chant à l'Académie philharmonique de Turin. Quant à Raffaele Ferlotti, qui, nous l'avons dit, s'était aussi consacré à l'enseignement, et qui était conseiller de l'Académie philharmonique de Bologne, il est mort tout à coup, assis à son piano, pendant qu'il donnait une leçon, le 11 novembre.

— A Madrid est mort un écrivain distingué, l'académicien Manuel Canete, critique théâtral du journal *la Ilustracion española y americana*.

— On a retiré ces jours derniers des eaux du Cavo Borgognone, près de Milan, le cadavre d'un vieux professeur de musique, nommé Luigi Colombo et âgé de soixante-dix ans. On ne dit pas s'il s'agissait d'un accident ou d'un suicide.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3166 — 57me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Novembre 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

FABLIAU

valse chantée par Mlle Marguerite Ugalde, dans *Mon Oncle Barbassou*, musique de Raoul Pugno. — Suivra immédiatement: *le Poète et le Fantôme*, nouvelle mélodie de J. Massenet.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano : *Danse des nymphes*, de Théodore Dubois. — Suivra immédiatement : *Danse slave*, de Théodore Lack.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE V

L'HÉRITAGE DU THÉATRE-LYRIQUE. *Les Noces de Figaro, Bonsoir Voisin, Maître Wolfram, Mireille, Roméo et Juliette.*

1871-1874

(Suite.)

C'était peut-être aussi ce que pensait tout bas M. Ambroise Thomas, lorsqu'il se refusait si énergiquement à laisser monter *Gille et Gillotin*. Présenté et reçu à l'Opéra-Comique en 1859, sous le nom de *Gillotin et son père*, cet acte comptait alors près de seize années d'existence. Quelques changements dans la partition avaient amené d'abord le retard de la représentation, puis le retrait de l'ouvrage, et l'auteur d'*Hamlet*, occupé par des travaux plus importants, avait négligé ce lever de rideau. Mais le librettiste, Thomas Sauvage, entendait profiter au contraire de la renommée conquise par son collaborateur musical, et, devant les refus de ce dernier, les procès commencèrent. On en compte trois, ou du moins on eut à enregistrer trois décisions juridiques. En 1872, le tribunal de la Seine juge que « A. Thomas ne peut être tenu de consentir à la représentation », mais le condamne « à tels dommages-intérêts donnés par état, et en outre aux dépens envers Sauvage. » En 1873, la cour d'appel arrête que Sauvage, au lieu d'une indemnité, sera autorisé à faire représenter sa pièce avec la musique écrite d'abord par A. Thomas, et sans les modifications que les changements d'interprètes et d'autres considérations devaient forcément amener. La même année, Sauvage plaidait encore contre de Leuven afin d'obtenir la représentation immédiate, à peine de 100 francs de dommages-intérêts par jour de retard; mais Sauvage perdit, de Leuven ayant prouvé qu'après le premier arrêt il avait prévenu Sauvage que sa pièce serait représentée dans le délai d'un an, bien qu'un traité avec la Société des auteurs lui accordât deux ans.

Finalement, ce fut le public qui paya les dommages et intérêts aux plaideurs sous forme de bravos, car l'œuvre fut chaleureusement accueillie. Le père Gille et le fils Gillotin sont au service de M. Roquentin, dont la nièce a épousé secrètement un sergent aux gardes. Une souquenille appartenant à Gillotin et découverte dans la chambre de la jeune femme prête d'autant plus aux soupçons qu'on trouve l'imprudent valet aux genoux de sa maîtresse. Il implorait tout simplement la faveur d'épouser Jacquette, la servante qu'il aime; mais son attitude laisse deviner tout autre chose; le quiproquo force le sergent à dévoiler sa qualité d'époux, et Gille remet au bon moment une lettre d'où il résulte que ce militaire est le fils même du triste Roquentin, devenu joyeux au souvenir de ce péché de jeunesse.

Lestement enlevée par Mlle Ducasse, spirituelle et gentiment délurée sous les traits de Gillotin, bien chantée par Ismaël, qui figurait Gille, et par tous les interprètes, Neveu, Thierry, Mlles Nadaud et Reine, la pièce réussit et, le soir de la première, on faillit redemander toute la partition, car on bissa les couplets de Gillotin : « Oh! oh! oh! quel gâteau ! », les couplets de Gille : « Faut-il rire, faut-il pleurer? », la chanson du sergent, et même l'ouverture, chose rare dans les fastes du théâtre, mais très naturelle lorsqu'on entend ce joli morceau où certaine retraite militaire fournit le prétexte d'ingénieux développements et d'amusantes sonorités d'orchestre.

On se demande comment un tel lever de rideau n'a jamais été repris, sauf en 1877, où il fut donné cinq fois; peut-être le compositeur s'en souciait-il peu; en tout cas, il avait maintenu jusqu'au bout son attitude hostile, comme le prouva une lettre adressée par lui à M. du Locle, le lendemain de la répétition générale, et où il protesta une dernière fois contre les prétentions de Thomas Sauvage.

Quatre jours avant *Gille et Gillotin*, le 18 avril, avait eu lieu une reprise de *Joconde* avec Coppel (Robert), Laurent (Lucas), Nathan (le bailli), Teste (Lysandre), Mlles Chapuy (Jeannette),

Isaac (Edile), Thibault (Mathilde), et, dans le rôle principal, Bouhy, inférieur à Faure, sans doute, mais cependant assez remarquable pour bien mettre en valeur le chef-d'œuvre de Nicolo. En trois ans, cette reprise fournit un total de cinquante-sept représentations, et depuis, l'ouvrage n'a plus attiré l'attention des directeurs, oubli regrettable en somme et synonyme de faute. Les autres reprises de l'année 1874 présentent encore quelque intérêt, grâce à la nouvelle interprétation de certains rôles et à quelques débuts.

Le 7 mai, par exemple, on revit *les Noces de Figaro* avec une distribution très modifiée : Mme Carvalho quittait le pourpoint de Chérubin pour la robe de la comtesse, et Mlle Priola abordait le rôle de Suzanne. Quant au jeune page, il avait pour interprète une débutante, Mlle Breton, qui venait de l'Athénée après avoir obtenu au Conservatoire, en 1873, un second prix de chant (classe Roger) et un second prix d'opéra-comique (classe Mocker). Il avait été question de reprendre en son honneur *Actéon*, puis on choisit l'ouvrage de Mozart pour ses débuts, qu'elle continua le 8 juillet avec *Fra Diavolo*, et l'année suivante l'Opéra-Comique ne la compta plus parmi ses pensionnaires. Elle n'avait fait que passer, comme son camarade Anthelme Guillot, qui, venu de Lyon, où il avait chanté plusieurs années, parut le 26 mai dans *Mignon* (rôle de Wilhelm) et ne fixa point l'attention.

La reprise du *Pardon de Ploërmel* offrait la réunion d'un personnel entièrement nouveau, puisque nul ne restait alors des interprètes de la création, et depuis 1860 l'ouvrage de Meyerbeer n'avait plus reparu sur l'affiche. En 1869, il avait bien été question de le remettre à l'étude; mais, faute d'interprètes suffisants, ce projet ne se trouva réalisé que le 27 août 1874. Bouhy succédait à Faure, à Troy, et à Mlle Wertheimber dans le rôle d'Hoël, et Lhérie ne dédaignait pas d'aborder le personnage comique de Corentin, établi primitivement par Sainte-Foy ; la partie importante de Dinorah était dévolue à Mlle Zina Dalti, qui avait appartenu en 1870 à l'Opéra-Comique et qui rentrait ainsi dans son ancien théâtre après une campagne italienne dont Florence avait été la dernière étape. Les petits emplois étaient tenus, les deux chevriers par Mlles Reine et Chevalier, les deux pâtres par Mlles Ducasse et Lina Bell, cette dernière qui venait des Variétés et pour le début de laquelle on avait ajouté au second acte la petite mélodie écrite par Meyerbeer en vue des représentations de Londres et chantée jadis par Mme Nantier-Didiée. Enfin, le faucheur et le chasseur étaient encore représentés par deux nouveaux venus : le premier, Charelli, ténorino de province, qui avait déjà paru le 30 janvier dans *la Fille du régiment* afin de remplacer à l'improviste, comme Tonio, un camarade indisposé, et avait aussi quitté, pour la capitale, Versailles où il jouait alors; le second, Dufriche, basse chantante à la voix chaude et au jeu intelligent, un artiste qui a fait son chemin dans la carrière italienne et que plus d'une fois à Paris les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ont pu regretter de ne pas s'être alors définitivement attaché. Outre ces débutants dignes au moins d'une mention, qu'il nous soit permis de rappeler, sans plus de commentaires, des artistes de second plan dont l'apparition ne comportait pas le caractère de début, et qui tenaient, en 1874 par exemple, MM. Sacley, d'Herdt et Mlle Rizzio les rôles de Tybalt, du duc de Vérone et de Tysbé dans *Roméo et Juliette;* Laurens, ceux de Pietrino dans *le Florentin* et de Lucas dans *Joconde*; Vallé, ceux de Mac-Irton dans *la Dame blanche*, de Melchior dans *le Domino noir* et du corsaire dans *Zampa* ; Mlle Sacré, celui de la duchesse dans *la Fille du régiment*. Le public n'a point gardé leur souvenir; mais l'historien doit à son exactitude d'enregistrer au moins leur nom, si obscur qu'il demeure dans les fastes du théâtre auquel ils ont appartenu plus ou moins.

Le Pardon de Ploërmel avait été remonté sans difficultés. Il n'en fut pas de même de *Mireille*, dont la mise au répertoire de l'Opéra-Comique se heurta non seulement à l'indifférence du public, mais encore à la résistance d'un des auteurs. Alléché par le succès de *Roméo*, le directeur avait jeté bien vite les yeux sur *Mireille*. Les héritiers du librettiste dirent oui ; le compositeur dit non. M. Gounod, habitant Londres alors, ou se rendait mal compte des ressources du théâtre, ou rêvait pour son œuvre une autre destination ; bref, il offrait à la place, d'abord un *George Dandin*, puis un *Enfant prodigue*, deux pièces qui n'ont jamais vu le jour, et dont la première a seule été complètement écrite. Il fallut la menace d'un procès pour le décider à donner son consentement, et le 10 novembre, *Mireille* entra enfin à la salle Favart avec le concours de Duchesne (Vincent), Melchissédec (Ourrias), Ismaël (maître Ramon), Mmes Carvalho (Mireille), Galli-Marié (Taven et Audreloun), Chevalier (Vincenette), et Nadaud (Clémence).

S'il fallait chercher un exemple caractéristique des modifications que peut subir un opéra pendant le cours de sa carrière, à part *Sapho*, qui connut successivement le triple état de trois, deux et quatre actes, on en trouverait difficilement un plus curieux que celui de *Mireille*. Il a fallu en effet plus de vingt-cinq ans pour lui donner une forme, qui n'est certes pas la meilleure, et qui pourtant est celle dont le public s'est le mieux accommodé. Tout d'abord, au Théâtre-Lyrique, le 19 mars 1864, *Mireille* comptait cinq actes et sept tableaux ; un peu plus tard, M. Carvalho lui retrancha deux actes ; en 1874, M. du Locle les lui rendit, non sans modifications, puisque la scène des moissonneurs au début du quatrième acte, par exemple, avait été retranchée pour faire place à une scène nouvelle, et que l'air de Mireille : « Trahir Vincent ! » était passé du deuxième au septième tableau. Lors de son retour au lieu d'origine, c'est-à-dire lors de sa dernière reprise à la place du Châtelet, la partition s'est de nouveau réduite. La charmante figure de Vincenette a disparu et s'est refondue dans celle de Taven ; disparus aussi et le sombre tableau de la danse des Trèves, et cette page symphonique qui accompagnait si expressivement le passage des cadavres sur les flots du Rhône. Plus d'une fois, le cœur du compositeur a saigné, quand on l'obligeait à mutiler son œuvre si pittoresque, si riche de sève mélodique, si réussie en somme, et naguère il s'en exprimait non sans une certaine tristesse dans une lettre rendue publique. Enfin, certaine question exerçait son influence sur le sort de l'ouvrage : à l'origine, Mireille mourait; en 1874, elle mourait encore et la pièce n'obtint que vingt-deux représentations ; en 1890, Mireille épouse Vincent, et la pièce dépasse la centaine. Tant il est vrai que le public de l'Opéra-Comique reste fidèle aux vieilles traditions, et, sans souci de la logique et de la poésie, se complaît volontiers dans les dénouements heureux !

Pour compenser ces résultats médiocres, la direction cherchait « à côté » et tâchait d'augmenter la source de ses profits. C'est ainsi qu'à la fin de l'année, des bals, les premiers depuis la guerre, se donnèrent dans la salle Favart, et, par un contraste singulier, la danse y avait été précédée, cette année même, par la musique religieuse, avec deux œuvres de haute valeur et de très vif intérêt : *Marie-Magdeleine* et la *Messe de Requiem* en l'honneur de Manzoni. En même temps les deux compositeurs, l'un presque au début, l'autre presque à la fin de sa carrière, avaient mis au service de la religion leur talent musical, et traité, M. Massenet les vers de M. Louis Gallet, et Verdi le texte sacré, avec leur tempérament spécial, mais non sans analogie. *Marie-Magdeleine*, dont le sous-titre est d'ailleurs *drame sacré*, reflète un coin de l'Orient, et certaines pages, faites de douceur et de charme, racontent l'histoire de Jésus comme les dessins de Bida traduisaient la Bible, avec un mélange de couleurs réalistes et de poésie très intime. La *Messe de Requiem* transforme le *Dies iræ* en un drame émouvant et met en scène tous les épisodes de la mort et du jugement avec cette intensité d'expression, cette vigueur et cette fougue qui marquent le génie musical de Verdi, un peu assagi et mesuré toutefois depuis *Don Carlos* et *Aïda*. Duchesne, Bouhy, Mmes Carvalho et Franck chantaient les quatre parties de Jésus, Judas, La Magdaléenne, Myriam,

et M. Colonne dirigeait avec deux cents exécutants, comme il l'avait fait l'année précédente, lorsque l'ouvrage avait été donné pour la première fois à l'Odéon en avril 1873. Capponi, Maini, Mmes Stolz et Waldmann formaient le quatuor vocal du *Requiem*, conduit par Verdi lui-même, à qui Deloffre avait cédé le bâton de chef d'orchestre, quatuor remarquable, et même, du côté des femmes, incomparable. Mme Teresina Stolz possédait un des plus beaux sopranos dramatiques qu'il nous ait été donné d'entendre, et Mme Waldmann un des derniers contraltos vraiment graves et sonores que le théâtre ait connus, brillants météores bien vite et trop tôt disparus : la première perdit sa voix presque subitement, et la seconde a quitté la scène en se mariant.

Ces auditions, au nombre de six pour *Marie-Magdeleine* (24, 26, 28, 31 mars, 4 et 9 avril), au nombre de sept pour le *Requiem* (9, 11, 12, 15, 18, 20, 22 juin, les six premières en matinée), firent tomber dans la caisse un argent dont on avait grand besoin, et qui explique le joli mot d'un journaliste à la sortie : « C'est drôle, il a fallu la messe des morts pour rendre la vie à l'Opéra-Comique.»

La situation financière ne s'était pas améliorée en effet, depuis le 19 janvier 1874, jour où M. du Locle avait remplacé, seul et sans partage, de Leuven. Jusqu'alors il n'était que son associé, tenant la place que devaient tenir plus tard à l'Opéra, M. Gailhard, dans la direction Ritt, et M. Campocasso, dans la direction Bertrand. De Leuven était seul responsable aux yeux du ministre; c'est à lui seul que, par décret du 30 mars 1872, le privilège de l'Opéra-Comique avait été renouvelé jusqu'au 1er janvier 1880.

Vers la fin de l'année précédente, des bruits avaient couru qui faisaient croire à une série de mutations parmi les directeurs parisiens. M. Halanzier parlait de quitter l'Opéra, et l'on désignait comme son successeur Émile Perrin, auprès duquel M. du Locle aurait repris son ancien poste de secrétaire général, laissant la place à M. Cantin, qui serait devenu l'associé de de Leuven. Cette combinaison ne se réalisa pas, et M. du Locle, préférant acheter 300,000 francs sa part à de Leuven, ce qui semblait cher payer, se vit enfin nommer officiellement par le ministre au lieu et place de son prédécesseur.

Mais son goût artistique et son désir de bien faire ne suffisaient pas à assurer des bénéfices, et le tableau des recettes présente, en l'espace de quelques années, des chiffres tristement éloquents :

En 1872	1,229,541	»
1873	1,267,463	60
1874	1,053,238	65
1875	947,265	85
1876	912,774	85

La seconde partie de notre travail se termine ici, et, par une singulière coïncidence, s'achève, comme la première, au milieu d'une crise; mais par une coïncidence non moins remarquable, cette crise aura la même issue que la précédente : elle se dénouera favorablement et précédera l'une des époques les plus florissantes de ce théâtre. Le premier sauveur avait été Perrin; le second sera M. Carvalho. Au premier et à ses successeurs immédiats on avait dû *Lalla-Roukh* et *Mignon;* au second on devra *Manon* et *Lakmé;* désormais, grâce à son intelligence artistique et à son activité, l'ère de prospérité se maintiendra jusqu'à la disparition fortuite et malheureuse de la seconde salle Favart, point final où doit s'arrêter l'histoire que nous avons entreprise.

FIN DE LA DEUXIÈME PARTIE

SEMAINE THÉATRALE

LE CENTENAIRE DE M. RITT

MM. Ritt et Gailhard sont probablement des inconscients. C'est leur seule excuse. Voilà ce qu'ils viennent d'imaginer pour le couronnement de leur brillante direction à l'Opéra, pendant les sept années maigres que l'art vient d'y traverser. C'est *le Gil Blas* qui nous fait cette révélation :

> L'Opéra est autorisé à donner cent quatre-vingt-douze représentations dans le courant de l'année. MM. Ritt et Gailhard ont réservé cette cent quatre-vingt-douzième pour le 31 décembre, leur dernier jour à l'Opéra. Cela sera une soirée solennelle et de gala à l'occasion de leur adieu au public et aux abonnés de l'Opéra. Ils en profiteront en donnant un spectacle bien choisi, qui mettra en lumière encore les grands artistes qui ont aidé à leur fortune, et dont ils vont se séparer.

Il faut tout goûter dans cette note administrative, qui sort évidemment de l'officine littéraire de M. Mobisson, secrétaire intime autant que général de la Direction de l'Opéra. Ce « dernier jour » de MM. Ritt et Gailhard ressemble fort au dernier jour des condamnés, car il y a peu de directeurs qui l'aient été autant par l'opinion publique tout entière. Et cependant ils éprouvent le besoin de nous tirer leur révérence, avant de se confiner dans la juste retraite qui leur a été infligée par le ministre des Beaux-Arts. La soirée promet d'être drôle, surtout si les « grands artistes » qu'ils nous promettent sont les mêmes qu'on a sifflés au récent centenaire de Meyerbeer.

Mais ces directeurs ont le « gala » chevillé dans l'âme. Il leur en faut tant et plus. Après avoir « célébré » Mozart et Meyerbeer, ils éprouvent le besoin de se célébrer eux-mêmes. Le centenaire de M. Ritt (déjà!), ne voilà-t-il pas une belle occasion de manifester?

D'ailleurs, depuis quelque temps, Gailhard était fort sombre et son digne associé s'en inquiétait. Était-ce donc l'heure fatale du départ, à présent si proche, qui remplissait de brumes ce front à l'ordinaire si serein et si rempli d'assurance? Était-ce le souvenir des grasses lippées à jamais perdues, des écus qui s'envolaient, des joies paradisiaques du foyer de la danse qui disparaissaient comme dans un crépuscule?

« Frère, qu'as-tu donc? murmurait timidement le vénérable Ritt. » Et Gailhard répondait sourdement: « Rossini m'échappe ! », paroles incohérentes, auxquelles on ne comprit rien tout d'abord. Enfin, on finit par découvrir que le co-associé était tourmenté de l'idée qu'il ne serait plus là, le 29 février, pour « célébrer » à son tour Rossini, comme il avait fait déjà pour Mozart et Meyerbeer. L'illustre compositeur italien, dont la carrière fut si heureuse, a de la chance encore même après sa mort. Il échappe à Gailhard!

« Deux mois encore de direction, disait notre ami infortuné, et j'étais là pour faire à Rossini les honneurs de son centenaire. Et quel programme! J'avais imaginé de reconstituer à l'Opéra la première représentation du *Barbier de Séville* à Rome, avec tous les cris et toutes les huées de la foule qui vilipenda ce chef-d'œuvre à son origine. Je n'aurais eu pour cela qu'à laisser chanter nos chanteurs ordinaires, ceux-là mêmes que j'ai employés déjà si heureusement pour le centenaire de Meyerbeer. Les pommes cuites seraient tombées d'elles-mêmes sur la scène, et Rossini n'aurait plus rien eu à envier à Mozart et à Meyerbeer, glorieuse trilogie dont ainsi j'aurais été le héraut ».

... Et c'est alors que, pour faire diversion aux tristes pensées de son compère, M. Ritt imagina la « soirée de gala » donnée en leur propre honneur. Comme cela, rien de changé au programme. Les pommes cuites seront pour les directeurs, bien plus justement, avouons-le, que pour le pauvre Rossini.

H. Moreno.

Porte-Saint-Martin. *Voyages dans Paris*, pièce nouvelle à grand spectacle, en cinq actes et quinze tableaux, de MM. E. Blum et R. Toché. — Chatelet. *Michel Strogoff*, pièce à grand spectacle, en cinq actes et seize tableaux, de MM. A. d'Ennery et Jules Verne. — Renaissance. *Mademoiselle Asmodée*, opéra-comique en trois actes et cinq tableaux, de MM. P. Ferrier et Ch. Clairville, musique de MM. P. Lacome et V. Roger.

En inscrivant, en tête de ce compte rendu, ce petit sommaire, je m'aperçois qu'il mentionne, pour treize actes, le chiffre respectable de trente-six tableaux. C'est donc beaucoup plus des décorateurs que des auteurs dont nous allons avoir à nous occuper; et, sincèrement, cela se trouve à merveille, car si, tout au moins pour les deux œuvres nouvelles, les premiers se sont mis en frais et ont fait preuve d'idées originales, les seconds, comptant trop certainement sur leurs collaborateurs du pinceau, n'ont pas fait d'efforts pour nous raconter du nouveau.

C'est d'ailleurs une chose avérée que la pièce dite à spectacle est faite avant tout par les peintres, costumiers, machinistes et chorégraphes, et que l'auteur ne vient que bien ensuite pour faire mouvoir, dans des tableaux habilement coordonnés, quelques bonshommes

qui parleront pour qu'on n'ait pas l'air de donner une pantomime.

Dans *Voyages dans Paris*, MM. Blum et Toché, dont les succès anciens sont de sûrs garants de leur savoir-faire, n'ont point voulu, ce me semble, rompre complètement avec cette coutume; je vois, pourtant, qu'ils ont fait un tout petit effort, en essayant de combiner ensemble les effets du drame et ceux de la féerie. De fait, nous assistons à deux pièces dans la même soirée : les tribulations d'un bon bourgeois qui se fait traîner dans Paris par un guide ignorant; l'empoisonnement, par son mari, d'une jeune femme que sauvera une fille de chambre fidèle. Les deux actions n'ont aucune espèce de rapports entre elles, ou du moins, s'il y en a, je m'accuse de ne point les avoir saisis; mais il fallait nous faire voir la cour du Grand-Hôtel, l'escalier de la Madeleine, un salon demi-mondain en vogue, le boulevard Montmartre, un bouge du boulevard de la Villette, le panorama de Paris, et nous avons vu tout cela. Nous avons vu, de plus, deux ballets, fort bien réglés par M. E. Rossi, qui sont les clous de la soirée : le premier se dansant dans le salon demi-mondain; le second, ayant pour prétexte les visions enivrantes occasionnées par la morphine, d'un ensemble tout à fait agréable. D'une interminable liste d'artistes, il faut nommer MM. Dailly, Péricaud, Desjardins, Pougaud, Romain, Leitner, Deval et Mmes Antonia Laurent, Leconte, une gentille débutante pleine d'adresse, France, Montcharmont, qui forment une troupe très complète.

Malgré tout cela, le jour de la réouverture, le spectacle était dans la salle, ou, plus exactement, le spectacle était la salle elle-même. M. Rochard, en prenant possession de la Porte-Saint-Martin, a voulu en faire un théâtre d'un genre tout nouveau, et il y a pleinement réussi. Rien de joli comme ces velours et ces draps bleus de France rompant heureusement la monotonie habituelle, rien de luxueux comme ces loges toutes tendues de soies, et rien de confortable comme ces dégagements immenses. Le nouveau directeur a remporté là un succès absolument complet.

Le Châtelet, qui semble ignorer qu'il peut se faire des pièces nouvelles, vient de reprendre l'immortel *Michel Strogoff*, et, grâce à l'exubérance d'un monsieur fort respectable placé juste à côté de moi, j'ai ressaisi toutes les beautés palpitantes et poignantes du drame de MM. d'Ennery et Jules Verne. M. Garnier a hérité le rôle créé par ce pauvre Marais et l'a joué très vigoureusement. Mme Marie Laurent, le modèle de toute Marfa Strogoff à venir, MM. Saint-Germain, Rosny, Montal, Mlles Angèle Moreau et de Pontry ont bien mérité du tzar, de même que le directeur, M. Floury, qui nous a montré, au dernier tableau, une rade de Cronstadt, remplie, à inonder Paris, de bâtiments russes et français, sur lesquels amiraux et matelots hurlent à bouche que veux-tu *la Marseillaise* et *l'Hymne impérial*.

A la Renaissance, comme à la Porte-Saint-Martin, ce qu'il y a certainement de plus réussi, c'est la mise en scène de *Mademoiselle Asmodée*, dont au moins deux décors sont fort originaux et dont les costumes sont fort jolis. M. Lerville est un prodigue, et les auteurs qu'il reçoit chez lui n'ont, certes, point à se plaindre de son hospitalité. Cette fois, surtout, il leur a donné une interprète tout à fait exquise, Mme Simon-Girard, la divette d'opérette la plus fêtée du moment.

La fable imaginée par MM. Ferrier et Clairville ne se recommande pas par une nouveauté ou une originalité transcendante. Une danseuse de l'Opéra, Rosette, aime un jeune seigneur, le marquis Florestan, et la rouée commère, pour se faire épouser, détournera le jouvenceau de toutes les femmes qu'il voudra courtiser. Tour à tour, Asmodée lui-même, soubrette, tourière, danseuse foraine, étoile chorégraphique, paysanne, Rosette arrachera Florestan à des amours dont elle ne veut pas. MM. Paul Lacome et Victor Roger ont écrit, pour ces trois actes, une partition assez importante, d'un faire adroit, mais d'une allure toujours un peu grise. Il est bizarre que cette collaboration de deux musiciens dont l'un est un artiste véritable et dont l'autre a fait montre très souvent d'aimables idées, n'ait rien produit de nouveau. La science de M. Lacome a-t-elle effarouché M. Victor Roger, ou la facilité de M. Victor Roger a-t-elle dérouté M. Lacome?

J'ai nommé Mme Simon-Girard; elle est, à elle seule, la pièce entière, et le public lui a redemandé plusieurs couplets. MM. Simon-Max, Regnard, Edouard Georges, Victorin et Mlle A. Berthier profitent des applaudissements prodigués à leur séduisante camarade.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

MUSIQUE DE TABLE

I

CHEZ LES ANCIENS

(Suite.)

L'exemple de Mme Vigée-Lebrun a été souvent suivi. Dans les commencements du second empire, les fêtes pompéiennes du prince Napoléon donnèrent lieu à une foule d'imitations. Les dîners à l'antique furent à la mode. On tira des magasins d'accessoires les peplum et les buccines, sans préjudice des timbales et des luths, et l'on se mit à célébrer avec rage le falerne et le sécube. Cela valait bien, à tout prendre, les dîners à têtes d'aujourd'hui.

Nous trouvons dans le journal *l'Entremets du gastronome*, de 1852, cette relation d'une fête épicurienne offerte à ses amis par un seigneur de la nouvelle cour :

« Dans la salle du festin se trouvaient des lits moelleux destinés à remplacer nos chaises de salle à manger; des roses devaient orner le front des convives, *une lyre devait vibrer pendant le repas*. Lorsque tous furent réunis, on approcha des tables et on servit du vin miellé dans des coupes ciselées. Des enfants tondus très court circulaient avec des amphores pleines d'un sécube dont un bibliophile a retrouvé la fabrication. On s'est régalé de volailles engraissées par le procédé d'Apicius, d'œufs de paon, et de tranches de saumon, baptisé du nom de murène. Un sanglier servi tout entier avec son poil est resté intact; les couteaux d'origine romaine se sont brisés sur ces plats. Toutes les sauces étaient au pavot et il a fallu servir à flots le falerne écumeux, ce champagne des anciens, pour réveiller les sens engourdis de Lucullus et de ses compagnons. On a joué aux dés le reste de la soirée. »

A quelques anachronismes près, ce repas pouvait passer pour une imitation de ce qui se passait dans la Rome des Césars. Mais que ces agapes, dans une pièce meublée selon le goût du Directoire, étaient loin des festins antiques, ayant pour cadre les douces nuits d'Italie :

« Cependant le soleil se couchait dans la mer d'Ostie. Le jour pâlissait malgré les teintes empourprées de l'Occident. Des esclaves apportaient des lampadaires, sur lesquels brûlaient des lampes à deux becs, remplies d'huiles parfumées, pendant que de jeunes Nubiens, à demi vêtus d'étoffes à bandes chatoyantes, s'espaçaient autour de la salle, tenant au-dessus de leur tête des candélabres garnis de bougies de cire aromatique

» C'est alors qu'entraient les *mimes*, les *citharistes*, les *tibicinæ* jouant de leurs doubles flûtes, et les danseuses de Gadès, à demi voilées dans la *coa-vestis*, draperie d'un tissu si ténu qu'elle rehaussait les charmes secrets des belles filles de l'Ibérie, plutôt qu'elle ne les cachait aux yeux des convives.

» On apportait alors le troisième service, composé de pâtisseries et de fruits, et le repas continuait et s'achevait au milieu des chants, des mélodies des doubles flûtes et des cithares, auxquelles se mêlaient les cris et les rires des convives applaudissant à l'adresse des histrions, ou aux poses lascives des danseuses. »

Ces danses, ces jeux, ces chants, nous les retrouvons chez tous les peuples de l'antiquité. Les Hébreux eux-mêmes, qui forment, avec les Grecs et les Romains, la trilogie des peuples généralement cités, en étaient friands. Voyez Isaïe, voyez Mathieu, ils vous parleront de divertissements mélodieux et chorégraphiques pendant les repas des riches :

La harpe et le luth, le tambourin, le luth et le vin, animent leurs festins; mais ils ne prennent point garde à l'œuvre de l'Eternel. (ISAÏE, V, 2.)

... *Or, lorsqu'on célébra l'anniversaire de la naissance d'Hérode, la fille d'Hérodias dansa au milieu des convives et plut à Hérode, de sorte qu'il promit avec serment de lui donner ce qu'elle demanderait.* (MATHIEU, XIV, 6.)

Eût-on un doute, que le célèbre tableau des *Noces de Cana* le dissiperait. Ce n'est pas sans raison que son auteur a placé, devant la table, des instrumentistes destinés à distraire les convives.

On sait que Paul Véronèse avait eu la singulière idée de grouper les souverains de son époque dans cette toile exécutée pour le réfectoire du couvent de San Giorgio Maggiore. Sauf le marié, qui représentait Alphonse d'Avalos, marquis du Guast, et, parmi les invités, la belle Victoria Colonna, tenant un cure-dents à la main, les autres figures de cette vaste composition personnifiaient des rois, des reines et des princes. La mariée n'est autre qu'Eléonore d'Autriche, reine de France; près d'elle, François Ier, avec un chapeau extraordinaire; puis, Marie Tudor, fille d'Henri VIII; plus

loin, le sultan Soliman, assis près d'un prince nègre ; et enfin, après une série de notables convives, de profil, à l'angle de la table, Charles-Quint, portant la Toison d'Or.

Plus intéressant est le groupe des musiciens. L'auteur s'y est représenté lui-même avec trois de ses confrères et compatriotes véronais. C'est lui qui est en blanc, jouant de la viole ; le Tintoret, assis près de lui, promène l'archet sur son violoncelle ; en face, le Titien, avec sa basse, et Jacopo Bassano le vieux, avec sa flûte.

Entre tous, le peuple hébraïque est celui qui a le moins changé ses coutumes. Il n'est donc pas besoin de remonter à un chroniqueur chaldéen ou égyptien pour avoir le récit d'un festin mitigé de musique et de danses chez les enfants d'Israël. Veut-on de la couleur, du mouvement, de la vie ? Nous trouverons tout cela dans une page que le grand peintre Eugène Delacroix a consacrée à une noce juive au Maroc, pour accompagner un de ses dessins représentant un vieux juif raclant, avec un archet en forme d'arc, une petite guitare qui ressemble à une moitié de poire.

Après avoir fait observer « que les grands événements de la vie juive sont marqués par des actes extérieurs qui se rattachent aux usages les plus anciens », l'auteur nous fait assister aux fiançailles, entourées d'un grand apparat. Pendant plusieurs journées c'est un mouvement perpétuel d'allées et de venues dans la maison de la jeune fille, au milieu de repas interminables, qu'accompagnent, jour et nuit, les chants et les danses. Mais la fiancée n'assiste pas à ces fêtes. Reléguée dans une chambre obscure, enveloppée d'une grande étoffe qui la dérobe presque entièrement aux regards, elle se tient, les yeux constamment fermés, au milieu de ses compagnes parées de leurs plus beaux atours, mais qui n'ont pas l'air de s'occuper d'elle. Parfois, les parents, avec quelques invités de choix, viennent se réfugier dans cette pièce, pour se mettre momentanément à l'abri des bacchanales ambiantes, mais ils affectent le même dédain à l'égard de la recluse. Dans le reste de la maison, les visiteurs s'entassent et banquettent sans cesse, au son des instruments criards et des voix nasillardes, qui font rage.

Enfin le grand jour est arrivé... Mais laissons la parole à notre grand peintre :

« A l'une de ces noces où j'allais comme tout le monde, je trouvai le passage sur la rue et à l'intérieur de la cour tellement encombré que j'eus toutes les peines du monde à pénétrer. Les musiciens étaient adossés à l'un des côtés de la muraille, et tout le tour de la cour était de même garni de spectateurs. D'un côté étaient les femmes juives accroupies, dans une toilette de circonstance, ayant particulièrement sur la tête une grande étoffe empesée, posée en travers au-dessus d'un turban très élevé et très gracieux, qu'elles ne mettent qu'à l'occasion des noces.

» Du côté opposé se trouvaient des Maures de distinction, debout ou assis, qui étaient censés honorer la noce en y assistant. On se ferait difficilement une idée du vacarme que faisaient les musiciens avec leurs voix et leurs instruments. Ils raclaient impitoyablement d'une espèce de violon à deux cordes, qui est particulier à ce pays et qui ne rend que du bruit et que du son. Ils avaient aussi la guitare mauresque, qui est un instrument très gracieux par sa forme, et dont les sons ressemblent à ceux de la mandoline. Ajoutez à cela le tambour de basque qui accompagne tous les chants. Mais ces chants, dont le mérite semble consister à être criés, sont la partie vraiment assourdissante du concert ; leur monotonie contribue aussi à les rendre fatigants.

» C'est avec tout cet accompagnement-là que viennent tour à tour se produire les danseuses. Je dis les danseuses, parce que les femmes seules se livrent à cet exercice que, sans doute, la gravité des hommes est censée leur interdire. Toutes les personnes qui ont été à Alger connaissent cette danse, qui est, je crois, commune à tous les pays orientaux, et qui serait regardée chez nous, au moins dans les sociétés qui se respectent, comme de très mauvais goût.

» Il ne faut qu'un très petit espace pour les danseuses, qui ne paraissent qu'une à une. Quand chacune d'elles a fini cette courte représentation, qu'elle varie suivant son goût et son art particulier, les personnes de l'assistance qui veulent bien marquer de l'intérêt cherchent dans leur poche quelque argent destiné à récompenser les musiciens. Mais il est d'usage, avant de déposer l'offrande dans un plat qui est disposé à cet effet, d'aller toucher de la pièce de monnaie l'épaule de la danseuse qu'on préfère.

» Quand arrive la fin du dernier jour que l'épouse doit passer sous le toit de ses parents, et avant d'aller habiter avec son mari, on la pare, on lui met sur la tête une espèce de mitre composée d'une quantité de fichus qui s'entassent les uns sur les autres, mais de manière à ce qu'on ne voie passer qu'une très petite partie de chacun. Elle est placée sur une table, assise contre la muraille et aussi immobile qu'un terme égyptien. On lui tient élevés près de la figure des chandelles et des flambeaux, pour que l'assistance jouisse à son aise de toute la cérémonie de cette toilette. De vieilles femmes font à côté d'elle un bruit continuel en frappant avec leurs doigts sur des petits tambours formés avec du parchemin tendu sur des espèces de pots en terre, peints de diverses couleurs. D'autres vieilles lui peignent les joues, le front avec du cinabre ou du *henné*, ou lui noircissent l'intérieur des paupières.

» Au bout d'un certain nombre de pratiques qui se rattachent à sa parure, elle est enlevée de cette espèce de tribune, comme on ferait d'une statue, et voici le moment de l'entraîner hors de la maison paternelle. A moitié posant sur ses pieds, à moitié soulevée par-dessous les bras, elle avance, suivie et entourée de tous les assistants. Au-devant d'elle marchent à reculons, jusqu'à la demeure du mari, des jeunes gens portant des flambeaux. On retrouve ici, comme à chaque pas, dans ce pays, les traditions antiques. Rien n'est singulier comme la marche de cette malheureuse, qui, les paupières toujours closes, semble ne faire aucun mouvement qui naisse de sa volonté ; ses traits sont aussi impassibles devant cette procession que pendant tout le temps de ses autres épreuves.

» C'est en cet équipage qu'elle arrive chez l'époux, où, sans doute, elle doit regarder comme son plus grand bonheur d'être débarrassée de tant d'assiduités. »

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM ET PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres : La courte série de représentations françaises à Covent-Garden a pris fin la semaine dernière avec *Philémon et Baucis*, *le Rêve* et *Carmen*. Le succès remporté à Londres par les excellents artistes de l'Opéra-Comique, Mmes Deschamps et Simonnet et MM. Bouvet, Engel et Lorrain, auxquels il faut ajouter le chef d'orchestre M. Jebin, ne s'est pas démenti un instant. Dans une courte allocution prononcée le dernier soir, sir Aug. Harris a proclamé son intention de nous ramener ces artistes français, accompagnés d'autres encore. Il a aussi posé le principe que les opéras des grands maîtres devaient être représentés dans leur langue d'origine. Après cette double déclaration, il est permis de supposer que l'élément et le répertoire français tiendront une place importante dans la grande saison de l'été 1892 à Covent-Garden. Il est cependant question d'y organiser également une série de représentations allemandes, principalement wagnériennes, avec M. Van Dyck dans *la Walkyrie* et *Siegfried*. Une entreprise rivale s'occupe, dit-on, aussi d'une saison d'opéra allemand qui précéderait celle de Covent-Garden, et pour laquelle on serait en pourparlers avec Mmes Sucher, Meilhac, Stautigl, MM. Alvary, Reichmann et autres artistes distingués. — La saison italienne de M. Lago, qui se termine samedi, a été marquée par le succès très soutenu de la *Cavalleria rusticana*. Toutes les autres tentatives de résurrection de M. Lago, y compris celles de la *Cenerentola*, d'*Orphée* et du *Matrimonio segreto* ont échoué et n'ont servi qu'à fournir des fragments en guise de lever de rideau à l'opéra de Mascagni, qui a aussi obtenu la faveur spéciale d'une représentation devant la reine, à Windsor. — L'*Opéra royal Anglais* annonce brusquement sa fermeture pour la fin de la semaine. La direction n'aurait pas réussi à obtenir la résiliation à l'amiable des artistes devenus inutiles par l'abandon d'*Ivanhoe*, et, ne pouvant tenir tête avec un budget aussi exorbitant, elle a eu recours à ce moyen extrême. Il est cependant question de réorganiser la troupe, diminuer les frais et reprendre plus tard les représentations de *la Basoche*. Ce qui aurait encore mieux valu, c'est un répertoire de cinq ou six opéras dès le début de l'entreprise. A. G. N.

— Les journaux anglais publient la note suivante, que les auteurs français feront bien de méditer : « Au programme du concert donné le 18 courant par Mlle Ethel Bauer et son frère Harold, figuraient trois duos pour violon avec accompagnement de piano de M. Benjamin Godard. Mlle et M. Bauer ont reçu de M. Moul, agent des compositeurs français, un avis portant que ces pièces ne pouvaient être jouées en public sans l'acquittement d'un droit. Comme il était trop tard pour changer le programme, Mlle Bauer paya la somme demandée et pria M. Moul de lui remettre la liste des œuvres soumises à un droit d'exécution, afin qu'à l'avenir elle s'abstienne de les jouer publiquement. M. Moul refusa de communiquer cette liste. Avec tous le respect qu'on doit au génie des compositeurs français, nos contemporains, il faut leur faire observer qu'en réclamant une somme d'ailleurs dérisoire pour l'exécution de leurs œuvres, ils prennent le moyen le plus sûr de limiter ici la vente de ces œuvres et de s'aliéner les personnes qui seules seraient à même de provoquer l'extension de cette vente ! »

— Les Irlandais ne peuvent se passer de musique, même en voyage. La Compagnie du chemin de fer de Waterford et Limerick, soucieuse du bien-être de ses voyageurs, vient de s'attacher une armée de musiciens qui accompagneront tous les trains de son réseau. Espérons que cela ne donnera pas de distractions aux mécaniciens !

— La treizième et dernière représentation de *l'Amico Fritz*, de M. Mascagni, qui devait être donnée l'autre samedi au Costanzi de Rome, n'a pu avoir lieu, l'interprète principal, le ténor De Lucia, ayant perdu son père. La direction a dû rembourser le prix des places retenues d'avance. La première représentation de l'ouvrage n'a pas produit moins de 17,500 francs ; les huit suivantes ont donné une recette totale de 58,000 francs, soit une moyenne de 7,208 francs par soirée; la première de *l'Amico Fritz* à la Pergola de Florence, a dû avoir lieu jeudi dernier, avec Mme Darclée dans le rôle de Mlle Calvé, appelée à Paris pour les répétitions de *Cavalleria rusticana* à l'Opéra-Comique; toutes les places étaient retenues depuis plusieurs jours déjà.

— Puisque nous parlons encore du jeune Mascagni, qui décidément est né sous une heureuse étoile, rapportons ce que dit à son sujet un journal de Florence, *il Baiardo* : — « Bien que le maestro Mascagni ait dit l'autre jour, en dînant avec deux de ses amis et des nôtres, qu'il désirait voir donner la première représentation de son opéra *les Rantzau* sur notre théâtre de la Pergola, il ne s'en montrait pas pourtant certain, cet ouvrage étant déjà vendu par lui à l'éditeur Sonzogno ; celui-ci pourtant ne voudra sans doute pas contrarier le désir de son ami, ni refuser une primeur si savoureuse à Florence, devenue maintenant sa ville d'adoption. Nous savons néanmoins encore que la partition des *Rantzau* sera, d'après une aimable et gracieuse pensée, dédiée par Mascagni à la ville de Rome, qui l'a déclaré et proclamé grand artiste. *L'Amico Fritz* a été dédié par Mascagni à son mécène Sonzogno, et celui-ci l'en a remercié gracieusement par un don princier de 40,000 francs, lui constituant une rente viagère de deux mille francs par an. Sonzogno a, en outre, après la première représentation de *l'Amico Fritz*, fait un riche et joli présent à la *signora* Mascagni, consistant en une broche de superbes émeraudes qui vient compléter une belle parure qu'elle tenait déjà de son mari. »

— Et voici qu'un journal lâche Mascagni pour Verdi. Nous avons dit qu'un journal venait de se fonder à Milan sous le titre de *l'Amico Fritz*, et qu'un autre se préparait à paraître à Livourne sous le même titre. Mais celui-ci a craint les effets d'une confusion inévitable, et pour les éviter, il s'est décidé à abandonner ce titre pour celui de *Falstaff*. C'est-à-dire qu'il a pris le nom d'un opéra qui n'existe pas encore, du moins pour le public.

— Au Costanzi de Rome, les représentations de *l'Amico Fritz* ayant pris fin, on devait donner cette semaine la première d'un autre opéra nouveau, *Pier Luigi Farnese*, paroles de M. Tobia Gorrio (Arrigo Boito), musique de M. Costantino Palumbo. Les rôles de cet ouvrage étaient distribués à Mmes Toresella et Synnerberg, au ténor Lazzarini, au baryton Pignalosa et à la basse Bottero. Mais, par suite d'une indisposition du ténor, la représentation n'a pu avoir lieu.

— Il paraît que M. Riccardo Rasori, l'auteur du *Néron* récemment représenté, avec un succès douteux, au théâtre Carcano de Milan, s'était fait directeur de ce théâtre pour livrer son œuvre au public. Or, une maladie du principal interprète est venue interrompre les représentations de l'ouvrage après la seconde, et les deux premières n'avaient été rien moins que fructueuses. Si bien que l'infortuné compositeur en est, dit-on, pour quelque chose comme 10 ou 14,000 francs. Ce n'est pas un métier fort agréable que celui de compositeur en Italie!

— Deux frères, deux Italiens, tous deux compositeurs, cherchent à se lancer l'un et l'autre dans la carrière. Le premier, M. P.-A. Tirindelli, professeur de violon au lycée Marcello de Venise, vient de terminer, sur un poème de M. Corrado Ricci, un opéra intitulé *Atenaide*; l'autre, M. Giulio Tirindelli, directeur de la musique municipale de Trévise, vient d'achever de son côté la partition d'un opéra dont le livret lui a été fourni par M. Zanardini, et qui a pour titre *Sakuntala*. Lequel des deux arrivera le premier? Peut-être ni l'un ni l'autre.

— Au théâtre Métastase, de Rome, apparition d'une nouvelle opérette, *Santarella*, paroles de M. E Minichini, musique de M. Buongiorno.

— Le grand spectacle de gala donné au Politeama de Palerme, à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition, a produit, paraît-il, une jolie recette de 34,000 francs. Voilà un *impresario* qui doit se frotter les mains.

— Au théâtre Quirino, de Rome, on a donné, ces jours derniers, la première représentation d'une opérette nouvelle en trois actes, *i Granatieri*, dont la musique, peu originale, mais bien faite et empreinte de gaîté, est due à M. Valente. Un livret amusant et une bonne interprétation ont contribué au succès.

— Au théâtre Social d'Este on a représenté un nouvel opéra, intitulé *Annina*, dont l'auteur est le docteur (?) maestro Deola.

— La *Wiener Allgemeine Zeitung* annonce que Mme Cosima Wagner a passé quelques jours à Vienne et y a fait d'importants engagements pour la prochaine saison de fêtes théâtrales de Bayreuth. Mme Materna et M. Van Dyck ont signé. Il serait décidé qu'il y aura vingt représentations, comme cette année, du 21 juillet au 21 août, et que quatre ouvrages formeront le répertoire : *Parsifal*, *Tristan*, *Tannhäuser* et *les Maîtres Chanteurs*. M. Van Dyck chanterait pour la première fois le rôle de Walther de Stolzing. Les autres engagements ne seront faits qu'au courant de l'hiver. A ces nouvelles, le *Guide musical* de Bruxelles, toujours informé sous ce rapport, croit devoir faire une rectification. « A propos de Bayreuth, dit-il, des journaux français et allemands ont reproduit un bruit d'après lequel Mme Cosima Wagner aurait touché des droits d'auteur considérables sur les représentations de cette année, qui auraient laissé un gros bénéfice. Cette information est de tous points inexacte : 1° Parce qu'il n'y a pas eu, cette année, un bénéfice énorme, comme on l'a dit. Les recettes ont été considérables, mais elles ont été entièrement affectées à payer la mise en scène de *Tannhäuser*, dont les frais ont été entièrement couverts, ce qui est déjà un résultat magnifique; 2° Mme Wagner n'a jusqu'ici prélevé aucun tantième sur les recettes du théâtre de Bayreuth, ce théâtre étant considéré par elle, non comme une entreprise industrielle, mais comme une œuvre exclusivement artistique. Quand une année laisse un bénéfice, ce bénéfice est mis en réserve, afin d'assurer l'exploitation l'année suivante et de couvrir les frais d'amélioration et de renouvellement du matériel, ainsi que l'entretien du théâtre. »

— Au nombre des œuvres que l'Opéra de Vienne compte faire représenter au *Cycle Mozart* à l'aide duquel il célébrera le centenaire de la mort du maître, se trouvent deux petits opéras datant de sa première jeunesse. L'un, *la Finta Giardiniera*, fut écrit par lui à l'âge de douze ans seulement; l'autre, *Bastien und Bastienne*, dont le poème est d'origine française, fut composé pour les fêtes du carnaval de Munich, en 1774.

— Liste des ouvrages du répertoire français représentés dernièrement dans quelques-uns des principaux théâtres d'Allemagne : BERLIN : *Carmen*, *le Prophète*. — CASSEL : *Robert le Diable*, *les Huguenots* (2 fois), *l'Africaine*. — COLOGNE : *Le Prophète*, *le Roi malgré lui*. — DRESDE : *Faust*, *le Maçon*, *Robert le Diable*, *Guillaume Tell*, *Zampa*. — FRANCFORT : *La Juive*, *Faust*, *le Prophète*, *Mignon*, *Lakmé*. — LEIPZIG : *Faust*, *Jean de Paris* (3 fois), *le Prophète*, *la Dame blanche*, *Carmen*. — MANNHEIM : *le Maçon* (2 fois), *le Prophète*, *les Huguenots*. — MUNICH : *le Postillon de Lonjumeau*, *Faust*, *le Prophète*. — PESTH : *Sylvia* (2 fois), *Carmen*, *les Huguenots* (2 fois), *Faust* (2 fois), *Guillaume Tell*. — VIENNE : *la Fille du régiment* (2 fois), *les Dragons de Villars*, *la Juive*, *Manon* (2 fois), *Coppélia*, *les Deux Journées*.

— Le nouvel édifice de l'Opéra allemand, le plus somptueux de toute la Hollande, vient à peine d'être inauguré qu'on en annonce déjà la vente aux enchères publiques. On croit qu'il n'abritera plus d'entreprise artistique.

— Le premier des quatre concerts populaires de la saison aura lieu à Bruxelles le 6 décembre. Le programme comprendra nombre d'œuvres nouvelles : *En Italie*, symphonie de Richard Strauss, jeune compositeur allemand qui s'est fait en ces dernières années une grande et rapide renommée; une *Rêverie orientale* et *la Première sérénade* d'Alexandre Glazounoff, le plus jeune et le plus audacieux des musiciens russes contemporains : le concerto de piano dédié par Tschaïkowsky à Hans de Bülow, exécuté par M. Camille Gurickx, le successeur du regretté Auguste Dupont au Conservatoire de Bruxelles ; l'ouverture de *Sakountala*, de Carl Goldmark; enfin, la *Lustpiel-Ouverture* de Smetana, le fameux compositeur tchèque.

— On est en train de placer, dans la cathédrale d'Anvers, un orgue monumental de quatre-vingt-dix jeux, sortant des ateliers de M. Schyven, le renommé facteur belge. M. Ch.-M. Widor a été prié d'aller inaugurer ce nouvel instrument, à une séance solennelle qui aura lieu, à cet effet, le 17 décembre prochain.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, M. H. Kling a donné à l'Aula, de Genève, deux conférences intéressantes sur deux musiciens genèvois, Bovy-Lysberg, l'auteur de tant de jolies compositions pour le piano que les artistes français apprécient depuis longtemps, et Franz Grast, un musicien fort remarquable, quoique moins connu de notre public. « D'après la critique actuelle, dit M. Kling, tout ce qui a été fait avant Wagner doit être considéré comme des essais plutôt que comme des œuvres d'art ayant quelque valeur. Cette critique admire ou feint d'admirer les génies qui ont précédé l'auteur de *Lohengrin*. On parle avec complaisance de la naïveté d'Haydn, de la tendresse de Mozart, des élans sublimes de Beethoven, mais parce que ces génies sont encore debout et qu'on n'ose pas encore les attaquer. A entendre ces mêmes critiques, Rossini était un farceur et Auber ne savait que composer des contredanses. Il y a donc du courage, dit le conférencier, à venir parler et évoquer le nom et les œuvres d'un compositeur génevois, d'un auteur vieux-jeu, comme le diront certaines gens, qui eut pourtant son heure de célébrité et était doué d'un talent peu commun. Bovy a laissé des œuvres lumineuses, bien ordonnées, d'une facture élégante, toutes empreintes de sa personnalité séduisante. » L'appréciation du talent de Bovy-Lysberg, accompagnée de l'exécution de plusieurs de ses morceaux, a été vivement applaudie. M. Kling n'a pas obtenu moins de succès dans la seconde conférence qu'il a consacrée à Franz Grast, auteur de mélodies vocales charmantes et pleines de saveur et qui doit surtout sa renommée, dans sa patrie, aux deux partitions extrêmement remarquables qu'il écrivit pour les deux grandes fêtes des vignerons de Vevey, en 1851 et en 1865. L'audition de divers morceaux tirés de ces deux œuvres importantes a produit le plus grand effet.

— Le 16 novembre a eu lieu à Zurich l'inauguration d'un monument élevé à la mémoire d'un des artistes les plus distingués de la Suisse, Guillaume Baumgartner, qui, né vers 1820, mourut, dans toute la force de l'âge, au mois de mars 1867. Baumgartner s'acquit une grande renommée dans sa patrie, par la composition d'un grand nombre de chants à une ou plusieurs voix, avec ou sans accompagnement, chansons comiques, chœurs, etc., dont la plupart ont été publiés à Saint-Gall, où il fut directeur de musique, à Offenbach et à Leipzig. L'un de ses plus grands succès fut le chant patriotique: *O mein Heimatland, o mein Vaterland!* Le monument qu'on vient de lui élever sur la *Platz promenade* de Zurich consiste en un buste grandiose, placé sur un piédestal de marbre noir. La cérémonie a eu lieu en présence de plus de vingt sociétés chorales zuricoises, des délégués d'un grand nombre de sociétés chorales et musicales des diverses parties de la Suisse et d'une foule immense de spectateurs désireux de rendre hommage à l'un des compositeurs les plus populaires du pays. Il va sans dire que la musique était de la fête et que plusieurs sociétés se sont fait entendre, aux grands applaudissements des assistants.

— La Société des facteurs d'instruments de musique de New-York vient de prendre une décision tendant à l'adoption du diapason normal. La plupart des grands orchestres des théâtres et concerts américains avaient déjà devancé cette résolution. A ce sujet, le *Daily News* fait remarquer qu'en Angleterre, et notamment à Londres, la question de l'uniformité du diapason en est à peu près au même point qu'il y a vingt ans. Les facteurs de piano emploient généralement un diapason élevé pour les instruments de concerts et un autre plus bas pour ceux qu'on livre aux particuliers. La grande difficulté qui s'oppose à l'adoption du diapason normal dans les concerts symphoniques vient des facteurs d'orgues, qui ne peuvent se résoudre à la dépense considérable que nécessiterait pour eux l'abaissement du diapason au niveau normal. Dans les théâtres anglais, c'est l'anarchie complète. Chaque établissement a son diapason spécial; encore varie-t-il souvent selon les saisons ou le caprice des chanteuses. En 1878, les changements effectués à Covent-Garden sur les instances de Mme Patti ont coûté plus de 25,000 francs. L'année suivante, les chanteurs et les instrumentistes à vent réclamaient un diapason plus élevé, et de nouveau il a fallu tout bouleverser. Un fait identique s'est produit au théâtre de Sa Majesté, pour satisfaire aux exigences de Mme Nilsson. D'une année à l'autre, le diapason du *la* avait été élevé de 872 vibrations à 890. Malheureusement, ce fâcheux état de choses ne pourra cesser tant que les facteurs anglais n'auront pas conclu entre eux une convention semblable à celle de leurs confrères américains.

— A peu de distance de San Francisco se trouve un collège connu sous le nom de *Stanford University*, qui a été fondé il y a quelques années et est entretenu par un archimillionnaire intelligent, M. Stanford. On annonce que sous peu un conservatoire de musique sera annexé à ce collège, grâce à la libéralité du même personnage, qui prétend faire de ce conservatoire le centre des études musicales en Amérique. Voilà certes une noble ambition. — On assure que dans la bibliothèque publique de San Francisco se trouve un monument singulièrement précieux, c'est-à-dire la partition autographe de l'*Euridice* de Caccini, l'un des premiers opéras représentés à Florence au seizième siècle. Comment peut-il se faire qu'un manuscrit d'une telle importance pour l'histoire des commencements de l'art musical en Europe, et particulièrement en Italie, ait ainsi passé les mers et se trouve aujourd'hui dans un des plus grands dépôts publics de l'Amérique?

— Une dépêche télégraphique signale le succès obtenu à Mexico par un nouvel opéra de M. Melesio Morales, professeur de composition au Conservatoire de cette ville. L'ouvrage a pour titre *Cléopâtre*. Trois morceaux ont été bissés, et l'auteur a été l'objet de vingt et un rappels.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui, à l'Opéra, représentation populaire à prix réduits; on donnera *Sigurd*. A l'Opéra-Comique, en matinée, *Lalla Roukh* et *Mireille*; le soir, *Richard cœur de lion* et *Lakmé*.

— La première représentation de *Tamara*, à l'Opéra, semble d'ores et déjà fixée au 14 décembre prochain. Les répétitions d'ensemble sont commencées. Le même soir, reprise du ballet *la Tempête*, d'Ambroise Thomas.

— Toujours grande activité à l'Opéra-Comique. Aujourd'hui dimanche, reprise de *Lalla Roukh*. A l'étude, *le Caïd*. En projet, *l'Éclair* et *Paul et Virginie*. Ce dernier ouvrage n'a pas été joué à Paris depuis douze ans déjà, et M. Carvalho désirerait en faire une reprise solennelle. Mme Richard ferait ses débuts dans le rôle de Méala. Les représentations de *Cavalleria rusticana* seront probablement retardées jusqu'à la fin de décembre, Mlle Calvé ayant demandé quelque repos après les représentations de *l'Ami Fritz*, à Rome, qui se sont succédé bien rapidement les unes sur les autres, sans laisser aux artistes le temps de souffler.

— M. Rubinstein, le célèbre artiste, est de passage à Paris pour quelques jours. Il retournera dès cette semaine à Pétersbourg, en passant toutefois par Milan, où il est appelé par diverses affaires. Il a remis entre les mains des éditeurs du *Ménestrel* le manuscrit de son intéressante étude: *la Musique et ses Représentants*. Bonne fortune pour nos lecteurs qui auront ainsi cette curieuse primeur. L'ouvrage doit paraître simultanément en russe, en français, en anglais et en allemand. C'est M. Michel Delines qui écrit la traduction française.

— Le ténor Van Dyck et la cantatrice Marcella Sembrich ont été nommés « chanteurs de la chambre » de l'empereur d'Autriche-Hongrie, à la suite du concert donné le 20 novembre à la cour, la veille du mariage du prince Frédéric-Auguste de Saxe avec l'archiduchesse Louise de Toscane. C'est un honneur très recherché des artistes et qui ne compte guère plus d'une vingtaine de titulaires, parmi lesquels notre grand chanteur français Faure.

— M. Colonne poursuit avec persévérance la mission qu'il s'est donnée de faire entendre les symphonies de Beethoven dans leur ordre chronologique. L'exécution de la symphonie en *ut* mineur a été excellente. C'est du reste une de celles dont l'exécution offre le moins d'efforts: sobre de développements, admirablement conçue, marchant au but dans un ordre serré, passionnée, énergique, elle emporte malgré lui l'interprète, le pénètre et fait qu'il arrive sans efforts à la plus admirable des conclusions. M. Auguez a dit d'une façon remarquable *les Deux Ménétriers*, de César Cui, composition qui renferme des passages d'une rare délicatesse et mérite les applaudissements qu'on lui a donnés. — Un des grands intérêts du concert était la deuxième audition de la suite d'orchestre de M. Widor, *Conte d'avril*. Cette musique, faite pour être adaptée à une pièce de Shakespeare traduite par M. Dorchain, est intéressante au plus haut degré. *Le Ménestrel* en a déjà fait l'analyse. Disons seulement que les fragments les plus applaudis ont été le *Nocturne*, très mélodieux, qui a été l'objet d'un très grand succès pour le flûtiste Cantié, la gracieuse *Sérénade illyrienne*, l'*Aubade*, et surtout les derniers morceaux de la seconde partie: le *Mélodrame*, la *Guitare* et la *Marche nuptiale*. Le succès de la musique de M. Widor a été très grand et très légitime. — M. Diémer a dit avec son talent accoutumé le beau concerto de M. Lalo, qui est plutôt une symphonie avec piano qu'un concerto pour piano. C'est là une œuvre sérieuse, exempte de tout charlatanisme, et qui fait le plus grand honneur à M. Lalo, un des maîtres de l'école moderne. Le concert se terminait par deux fragments de Wagner, le prélude de *Tristan* et la *Chevauchée des Walkyries* sur lesquels nous avons si souvent donné notre avis qu'il nous semble inutile de le répéter.

H. Barbedette.

Concerts Lamoureux. — La Symphonie pastorale a été rendue avec une si minutieuse précision que les lignes les plus tenues de la trame orchestrale ont été placées dans dans un relief intense. Le célèbre poème pastoral de Beethoven, ainsi interprété, vit dans la mémoire et y reste gravé avec ses moindres détails. Nous avons été heureux d'entendre un fragment intitulé *Napoli*, extrait d'une suite d'orchestre de M. Gustave Charpentier, prix de Rome de 1887. L'ouvrage dénote une certaine abondance d'idées, il est bien construit dans une forme toute moderne, et son orchestration est claire, colorée et vibrante. Le motif de début, assez semblable comme rythme à ceux qui occupent une si large place dans la musique populaire, devient ici un élément pittoresque dont il était difficile de se passer. Les parties intermédiaires de l'œuvre présentent des mélodies larges, très expressives et d'un caractère rêveur et contemplatif. Le public a été chaleureux à juste titre pour cette œuvre écrite avec autant de goût que de réelle inspiration. — M. Victor Staub a fait entendre le concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns. Le virtuose possède un jeu correct, généralement bien équilibré, précis et sûr, avec des qualités brillantes de style et de composition qui se révèlent par intermittences. L'œuvre de M. Saint-Saëns présente un ensemble plein de cohésion et remarquable par l'aisance avec laquelle se modifie et se transforme la substance musicale pour aboutir à une péroraison imprévue et saisissante au moment où tous les motifs déjà entendus semblent se concentrer dans le dernier allegro et prendre tout à coup une allure plus entraînante et plus impétueuse. — Une « Ouverture pour comédie » de Smetana (1824-1884) a été accueillie avec un peu de froideur. Elle est brillante, et la mélodie s'y développe avec un caractère d'imprévu à cause du déplacement de quelques accents, mais on est déjà familier avec ce procédé, et l'ouvrage ne semble pas suffisamment consistant pour prendre place au grand répertoire symphonique. Le prélude de *Tristan et Yseult* et l'introduction du 3e acte de *Lohengrin* terminaient le concert.

Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourdhui dimanche:

Chatelet. — Concert Colonne: Symphonie pastorale (Beethoven); air d'*Hérodiade* (Massenet), par M. Manoury; *Kermesse* (B. Godard); *le Collier de Saphirs* (Pierné); *Ravissement* (Paul Puget) et *le Message* (P. Puget), chantés par M. Manoury; prélude de *Parsifal* (Wagner); la *Chevauchée des Valkyries* (Wagner).

Cirque des Champs-Élysées. — Concert Lamoureux: ouverture de *Freischütz* (Weber); symphonie pastorale (Beethoven); *Don Juan* (Richard Strauss); ouverture de *Manfred* (Schumann); prélude de *Tristan et Iseult* (Wagner); marche militaire française de la *Suite algérienne* (Saint-Saëns).

— C'est dimanche prochain, 6 décembre, qu'aura lieu la reprise des séances de la Société des concerts du Conservatoire, sous la direction de M. J. Garcin. Les études des chœurs se font en ce moment sous la direction de M. Paul Vidal, M. Heyberger étant très souffrant depuis plusieurs mois.

— *Lohengrin*, de R. Wagner, tel est le titre d'une étude vraiment intéressante que M. Maurice Kufferath vient de publier à la librairie Fischbacher. La première partie, « la Légende et le Drame », est surtout précieuse, au point de vue historique, par les recherches littéraires dont elle abonde concernant les sources diverses où Wagner a puisé pour établir le sujet de son poème, sources françaises et allemandes, poèmes et légendes

se succédant, s'entre-croisant, s'enchevêtrant dans les deux pays, avec leur caractère moral et religieux, leur philosophie, leur psychologie passionnelle. Il va sans dire que l'écrivain, qui est un wagnérien de la première et de la dernière heure, admire sans restriction le parti que Wagner a su tirer de ces éléments divers, et qu'il considère le livret de *Lohengrin* comme un modèle scénique à suivre et comme un chef-d'œuvre accompli. Ceux qui me connaissent savent déjà que je ne partage guère son avis sur ce point; mais son travail littéraire n'en est pas moins, lui-même, un modèle d'érudition et de critique historique. La seconde partie, consacrée à la partition, n'est autre chose, on le pense bien, qu'un long dithyrambe et un cantique d'admiration continue. Mon admiration n'est pas assurément aussi complète, bien qu'elle soit profonde pour certaines parties de l'œuvre. Mais, ici encore, il faut louer l'auteur pour le caractère serré de son analyse, dont la clarté s'augmente encore de nombreuses citations musicales qui en aident puissamment la compréhension et qui étaient loin d'être inutiles en un tel sujet. En résumé, à part ses tendances excessives et un courant d'enthousiasme vraiment fatigant par instants parce qu'il est trop préconçu, c'est là un écrit excellent en son genre et d'un intérêt artistique absolument indéniable. A. P.

— Cette semaine a eu lieu, aux Menus-Plaisirs, la première représentation d'une opérette en un acte, *un Gars normand*, paroles de M. Armand Véry, musique de M. Charles André.

— Mme Jaëll a fait entendre, lundi dernier, petite salle Pleyel, plusieurs élèves formés d'après la méthode « Le Toucher, » qui ont exécuté avec des qualités sérieuses plusieurs morceaux classiques et modernes. L'assistance s'est montrée surtout sympathique à deux petites pianistes de dix ans, Mlle Jeanne Caillate et Mlle Eva Boutarel, qui ont joué deux œuvres de Liszt : *la Consolation* et la légende de *Saint Françoise d'Assise, Prédication aux oiseaux*.

— Une très jolie matinée a eu lieu dimanche dernier chez Mme Rosine Laborde. Mme Emile Ratisbonne et M. Ronchini ont exécuté plusieurs morceaux pour piano et violoncelle, Mme de Riva Berni a dit avec beaucoup de grâce et de finesse plusieurs charmantes poésies, et, parmi les jeunes élèves, on a distingué Mlle Léa de Sädloff, douée d'une voix solide et résistante, Mlle Bourgeois, qui a bien chanté un air des *Pêcheurs de perles* et Mlle Maugé, qui a obtenu un succès de chanteuse et de diseuse dans deux airs de *Manon* et dans une scène du *Toréador*. Cette jeune cantatrice va chanter le répertoire français à Florence et dans d'autres villes d'Italie. M. de Riva Berni a tenu le piano d'accompagnement. — Am. B.

— Il était de tradition autrefois à La Rochelle de faire exécuter une messe le jour de Sainte-Cécile; cet usage, abandonné depuis près de vingt ans, a été repris cette année par M. Guthmann, le professeur distingué de la ville. Le dimanche 22, à l'église Saint-Sauveur, une messe pour *soli*, orchestre et chœurs, de M. Guthmann, a été exécutée sous la direction de l'auteur avec beaucoup de succès.

— Le dimanche 22 novembre, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, le comité de l'Association des artistes musiciens à Nancy a fait célébrer une messe en musique au profit de l'œuvre. On y a entendu le *Kyrie*, le *Sanctus* et le *Benedictus* de la messe de *Notre-Dame-de-Sion*, de M. René de Boisdeffre, dédiée à Mgr Turinaz, évêque de Nancy, et dont la première exécution a eu lieu l'an dernier à Paris, en l'église Saint-Eustache, le jour de la Sainte-Cécile. L'accueil le plus flatteur a été fait à cette œuvre par le public et par toute la presse de Nancy, et le succès obtenu l'année dernière à Paris n'a fait encore que s'accroître. L'exécution, habilement dirigée par M. Glück, directeur du Conservatoire, a été excellente, et la quête remise par le délégué Albert Jacquot, au comité de Paris, a été très fructueuse.

— On nous écrit de Moulins : « Notre Société symphonique a donné sa trente et unième audition générale le 19 novembre. Concert tout à fait réussi, où l'on a chaleureusement applaudi, entre autres œuvres intéressantes, le charmant ballet du *Roi s'amuse*, de Delibes, qui a été réellement bien exécuté sous la très habile direction de M. Louis Pimbel, fondateur de la Société. Nous avions obtenu le précieux concours du ténor Warmbrodt, auquel on a fait un magnifique succès... »

— Dimanche dernier a eu lieu, à Levallois, une très brillante matinée donnée par Mlle Menon, fondatrice des cours artistiques professionnels. Mme Thénard, de la Comédie-Française, et M. Veyret s'y sont fait entendre dans la partie littéraire. Mlle Brémond a fait applaudir sa voix fraîche et sympathique. Mlle de Tailhardat a joué avec son talent si élégant et si fin, plusieurs pièces de Chopin, Schuloff et Godard.

— La jeune pianiste Mlle Henriette Delattre s'est fait très vivement applaudir à son charmant concert du théâtre Vivienne, le samedi 21 novembre. Elle était entourée d'un groupe d'excellents artistes : Mlle Maguéra, qui a dit d'une voix vibrante une poésie de M. Degrave; le violoniste Magnus; le baryton Chardot, qui a rendu avec expression la mélodie *Si tu voulois*, de M. Léon Schlesinger, et l'arioso du *Roi de Lahore* ; les divertissants chanteurs de genre Raynaly et Launay. La soirée s'est terminée par la représentation de l'opéra-comique de MM. Degrave et Lerouge, *un Modèle*, musique de M. Léon Schlesinger.

— M. A. Lefort reprend le jeudi 10 décembre à 8 h. 1/2, à la salle de la Société de géographie, ses auditions d'œuvres anciennes et modernes pour instruments à cordes, instruments à vent, piano et chant. Il y aura huit concerts pendant la saison d'hiver.

— Cours et leçons. — M. Geloso reprend ses leçons de violon et d'accompagnement, 12, rue Barye, et se propose d'ouvrir, le 15 janvier prochain, un cours spécial d'accompagnement. — Mlle Alice Sauvrezis vient de joindre à ses cours de piano et de solfège un cours de chant d'ensemble (chœur de femmes), salon Wetzels-Colin, 7, rue Bonaparte, le lundi, de 2 à 4 heures.

NÉCROLOGIE

De Honfleur, on nous annonce la mort, à l'âge de 63 ans, de M. Franz Hitz, qui a écrit un grand nombre de charmantes compositions pour le piano, dont plusieurs jouissent encore d'une vogue très méritée.

— De Saint-Sébastien, on annonce la mort d'un violoniste habile, Fermin Barec, directeur de l'Académie de musique de cette ville. Il avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Bruxelles, où il avait remporté un premier prix de violon.

— Un ancien chanteur qui paraît n'avoir pas été sans talent, Giuseppe Mazzi, est mort victime d'un assassinat, dans un pays du Trentin dont les journaux ne nous font pas connaître le nom.

— La malheureuse troupe que les *impresari* Ducci et Ciacchi avaient emmenée à Rio-Janeiro n'a pas seulement été victime des événements politiques qui troublaient le Brésil; la fièvre jaune l'a décimée aussi d'une façon terrible et ne lui a pas enlevé moins de quatorze des artistes qui la composaient. Parmi ces infortunés, on cite deux danseuses, Mlles Bavagnoli et Lovera, le premier violoncelle de l'orchestre, nommé Asioli, le chef machiniste Tancredi Osti, quatre choristes hommes, une choriste femme et divers autres dont on ne donne pas les noms.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3167 — 57me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Décembre 1891.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE DES NYMPHES

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Danse slave*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Poète et le Fantôme*, nouvelle mélodie de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Ravissement*, nouvelle mélodie de PAUL PUGET, poésie de ARMAND SILVESTRE, chantée par M. Manoury aux Concerts du Châtelet.

NOS PRIMES ET NOS PROJETS

POUR L'ANNÉE 1892

On trouvera à la 8e page de ce numéro la liste des **Primes gratuites** que nous offrons à nos abonnés du 1er, 2e et 3e mode pour l'année 1892, la cinquante-huitième de la publication du *MÉNESTREL*. Comme toujours nous avons cherché à donner à ces primes le plus d'intérêt et de variété possible. On y trouve réunis les mélodies du maître **Massenet** et sa dernière partition **LE MAGE** ; une pantomime et un **NOEL** de **Paul Vidal**, ce même Noël qui l'a placé de suite en si grande évidence; la délicieuse partitionnette de **CONTE D'AVRIL**, de **Ch.-M. Widor**, dont le succès a été si vif aux derniers concerts du Châtelet ; un ballet, **LE RÊVE**, de **M. Gastinel** ; une opérette de **Victor Roger** ; **LA CHANSON DES JOUJOUX**, de **Blanc** et **Dauphin**, recueil dont les cent dessins-aquarelles d'**Adrien Marie** font une véritable œuvre d'art; et enfin l'humoriste **Mac-Nab** lui-même, avec le 2e volume de ses **CHANSONS DU CHAT NOIR** illustrées par **Gerbault**, un éclat de rire en douze chansons. Voilà certes de la diversité.

Nous avons en préparation, pour l'année prochaine, nombre de travaux littéraires de nature à intéresser nos lecteurs musiciens. Dès aujourd'hui, nous avons la bonne fortune de leur offrir une étude à sensation d'**Antoine Rubinstein** sur **LA MUSIQUE ET SES REPRÉSENTANTS** ; le grand artiste s'y exprime librement sur les choses de son art, avec une franchise et une fermeté qui indisposeront peut-être certaines gens, mais qui rempliront d'aise le cœur des autres. Nous avons la coquetterie de faire observer que c'est là une œuvre complètement inédite, une primeur de haut goût, dont **M. Delines** a bien voulu faire pour nous la traduction française d'après le manuscrit russe lui-même. Nous terminerons ensuite la curieuse **HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART**, de **MM. Albert Soubies** et **Charles Malherbe**, si pleine de documents pour l'histoire de la musique, et nous reprendrons l'**HISTOIRE ANECDOTIQUE DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE**, de **M. André Martinet**, qu'une fâcheuse indispostion de notre collaborateur nous a contraints d'interrompre. On a déjà lu les premiers chapitres d'une amusante étude sur la **MUSIQUE DE TABLE** de **MM. Edmond Neukomm** et **Paul d'Estrée**, ceux-mêmes qui nous avaient donné cette autre suite d'articles si attachants sur **NAPOLÉON DILETTANTE**, dont le succès n'a pas été oublié. Enfin, **M. Charles Darcours**, le critique musical si remarquable du *Figaro*, nous prépare une **HISTOIRE DES PRIX DE ROME**, qui nous sera également précieuse. Nous espérons ainsi continuer à mériter l'estime et la faveur de nos fidèles abonnés.

LA MUSIQUE ET SES REPRÉSENTANTS

ENTRETIEN SUR LA MUSIQUE

PAR

ANTOINE RUBINSTEIN

Mme de ***, m'ayant honoré d'une visite à ma villa de Peterhof, exprima le désir, après les compliments d'usage, de visiter ma demeure. Dans la salle de musique, elle remarqua sur les murs les bustes de Bach, de Beethoven, de Schubert, de Chopin et de Glinka et, très étonnée, me demanda :

— Pourquoi ces bustes, et pas ceux de Hændel, de Haydn, de Mozart et autres maitres ?

— Ces bustes sont ceux des maitres que je vénère le plus dans mon art.

— Vous n'avez pas de vénération pour Mozart ?

— L'Himalaya et le Chimboraço sont les plus hautes cimes de la terre, ce qui ne veut pas dire que le mont Blanc soit une petite montagne.

— Mais tous voient en Mozart cette cime dont vous parlez, car, dans ses opéras, il nous a donné ce que l'art musical peut exprimer de plus beau.

— Je considère l'opéra comme un genre secondaire dans la musique.

— Alors, vous êtes en opposition avec les idées modernes, d'après lesquelles la musique vocale est la plus haute expression de l'art musical.

— Oui, je suis en opposition avec ces idées : 1° parce que la voix humaine limite la mélodie, ce que ne fait pas l'instrument et ce qui est une contrainte pour les libres dispositions de l'âme, joie ou douleur ; 2° parce que les paroles, fussent-elles des plus belles, ne peuvent exprimer les sentiments qui remplissent l'âme, ce qu'on a appelé très justement « *l'inexprimable* » ; 3° parce que, dans la joie la plus vive comme dans la douleur la plus profonde, l'homme peut bien entendre chanter en lui-même une mélodie, mais qu'il ne pourra ni ne voudra y adapter des paroles ; 4° parce que jamais, dans aucun opéra, on n'a entendu et on n'entendra le tragique que nous trouvons, par exemple, dans la seconde partie du trio en *ré* majeur de Beethoven, ou dans ses sonates op. 106, seconde partie, et op. 110, troisième partie, ou dans ses quatuors pour instruments à cordes, dans les adagios en *fa* majeur, en *mi* majeur et *fa* mineur, ou dans le prélude en *mi* bémol mineur du « clavecin bien tempéré » de Bach, ou dans le prélude en *mi* mineur de Chopin, etc., etc... De même, aucun *Requiem*, même celui de Mozart (à l'exception du *Confutatis lacrimosa)*, ne produit cette impression poignante que donne la seconde partie de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, qui est à elle seule tout un *requiem*. Je ne vous dissimulerai

pas que, pour moi, l'ouverture de *Léonore* n° 3 et l'introduction du deuxième acte de *Fidelio* expriment ce drame avec plus d'intensité que l'opéra tout entier.

— Mais il y a des compositeurs qui n'écrivent que de la musique vocale. Est-ce que pour cette raison vous ne les estimez pas?

— Ils sont à mes yeux comme un homme qui n'aurait que le droit de répondre aux questions qu'on lui pose et nullement d'interroger, ni d'exprimer ses idées propres.

— Pourquoi donc tous les compositeurs et même Beethoven ont-ils tenu à écrire des opéras?

— Ils sont séduits par l'espoir d'être appréciés plus promptement du public et aussi par cette idée qui les flatte de voir des dieux, des rois, des évêques, des héros, des paysans, en un mot des hommes de tous les pays et de tous les temps, agir et chanter à leur gré, d'après leurs propres mélodies. Mais pour moi, j'apprécie davantage la faculté que possède le musicien de raconter *lui-même*, sans passer par la parole, leurs faits, leurs gestes et leurs pensées, et cela n'est possible que dans la musique instrumentale.

— Mais le public préfère l'opéra à la symphonie.

— Parce que le public comprend plus facilement l'opéra. Outre l'intérêt qu'excite chez lui le sujet de la pièce et la marche de l'action, les paroles viennent encore lui révéler le sens de la musique sans qu'il puisse s'y tromper. Pour goûter pleinement une symphonie, il faut avoir une réelle initiation musicale; une partie infime du public a seule cette compréhension. La musique instrumentale est *l'âme* de la musique, mais il faut savoir pénétrer, pressentir, fouiller cette âme ; le public n'est pas toujours capable d'un tel travail de psychologie. Les beautés des œuvres classiques lui sont, il est vrai, indiquées dès l'enfance par l'admiration des parents et par les explications des professeurs. C'est pourquoi il les écoute volontiers avec un enthousiasme préparé et tout de convention. Mais s'il avait aujourd'hui à découvrir lui-même ces beautés, les œuvres des classiques risqueraient fort de rester dans l'ombre.

— Je vois que vos préférences sont toutes pour la musique instrumentale.

— Pas exclusivement, mais en tout cas au plus haut degré.

— Mais Mozart aussi a écrit beaucoup de musique instrumentale, et dans tous les genres.

— Et de l'infiniment belle musique, mais le mont Blanc n'est pas une cime aussi élevée que le Chimboraço.

— Pourquoi alors les bustes de Chopin et de Gluck? « Comment Saül se trouve-t-il au nombre des prophètes ? »

— Je risquerai de vous fatiguer et de peu vous intéresser en vous expliquant tout cela.

— Continuez, je vous prie, mais à condition que je ne sois pas obligée d'être de votre avis en tout.

— Au contraire, je désire vivement entendre vos objections ; seulement ne vous laissez pas effaroucher par mes paradoxes.

— Je vous écoute.

— Je me suis toujours demandé si la musique peut, — et dans quelle mesure — non seulement rendre l'individualité et l'état d'âme du compositeur, mais encore être en quelque sorte comme l'écho du temps où elle se produit, le reflet des événements contemporains, et même donner l'indication du degré de culture de la société qui l'a vue naître. Je suis arrivé à la conclusion qu'elle peut faire tout cela jusqu'au moindre détail; on peut presque reconnaître dans la musique jusqu'aux modes et aux costumes de son époque, sans parler du « Zopf » (catogan) qui est le signe caractéristique de toute une période de l'art musical. Mais tout cela n'est possible qu'à partir du moment où la musique est devenue une langue indépendante et non un simple commentaire des paroles, c'est-à-dire depuis l'avènement de la musique instrumentale.

— Mais on dit que la musique en général ne comporte pas de caractéristique précise, et que la même mélodie peu aussi bien exprimer la joie ou la douleur, selon le sens des paroles qu'on y met.

— Pour moi, la musique instrumentale seule peut servir de critérium, et je trouve que cette musique est une langue en son genre, une langue *hiéroglyphique*, une langue des sons. Il suffit de savoir déchiffrer ces hiéroglyphes pour lire couramment ce que le compositeur a voulu exprimer. Reste alors le commentaire, et c'est en quoi consiste la tâche de l'exécutant. Ainsi, dans la sonate en *mi* bémol majeur op. 81 de Beethoven, la première partie est intitulée *les Adieux*. Pourtant, le caractère du premier allegro, après l'introduction, ne répond pas à l'idée qu'on se fait généralement de la douleur des adieux. Que devons-nous lire dans ces hiéroglyhes ? L'agitation et les préparatifs qui précèdent un voyage, les adieux sans fin, la sympathie de ceux qui restent, les différentes idées qu'évoque un long voyage, les souhaits de bonheur, et enfin tous les sentiments qu'on ressent quand on quitte un être aimé. — La seconde partie est intitulée *l'Absence;* si l'exécutant est capable de rendre l'angoisse et la douleur poignantes, il n'a pas besoin d'autres commentaires. — Dans la troisième partie, *le Retour*, l'interprète doit détailler pour l'auditoire tout un poème sur la joie du revoir. Le premier thème est d'une tendresse ineffable (on y voit presque le regard humide de bonheur du retour); ensuite vient le contentement de se retrouver fort et en santé, l'intérêt avec lequel on écoute le récit des aventures et de la vie qu'on a menée pendant la séparation, et avec cela toujours et toujours: « Quel bonheur de nous revoir, maintenant tu ne m'abandonneras plus, je ne te laisserai plus partir ! etc., etc. » Vers la fin encore un regard de tendresse, puis des embrassements et le bonheur complet. Peut-on après cela nier que la musique soit une langue? Sans doute, si l'on se contente de jouer la première partie dans un mouvement vif, la seconde dans un mouvement lent et la troisième de nouveau dans un temps rapide. Si l'exécutant n'éprouve aucune nécessité d'exprimer quelque chose, alors, en effet, la musique instrumentale n'exprime rien et la musique vocale seule peut rendre les sentiments humains. Prenons encore pour exemple la Ballade en *la* majeur n° 2 de Chopin. Est-il possible que l'exécutant ne songe pas à montrer successivement par son jeu à l'auditoire: d'abord une fleur des champs, puis le souffle du vent, la causerie du vent avec la fleur, la résistance de la fleur, les emportements du vent, les supplications de la fleur qui demande qu'on l'épargne, et enfin son agonie. On pourrait encore l'interpréter de cette façon : la fleur des champs deviendrait une belle de village, et le vent un jeune chevalier qui passe. Tout morceau de musique instrumentale peut être expliqué de la sorte.

— Alors, vous êtes partisan de la musique à programme?

— Pas tout à fait. Je suis pour laisser à l'auditeur un programme à deviner, mais non pour lui imposer un programme déterminé à l'avance. Je suis persuadé que tout compositeur non seulement écrit dans un certain ton, une certaine mesure et avec un certain rythme; mais encore qu'il met dans son œuvre une certaine disposition d'âme, c'est-à-dire un programme avec la conviction que l'exécutant et l'auditeur sauront le pénétrer. Souvent, il donne à son œuvre un titre général qui est une indication pour l'exécutant et pour l'auditeur; c'est d'ailleurs tout ce qu'il faut, car on ne peut prétendre exprimer par la parole tous les détails d'un sentiment. C'est ainsi que je comprends la musique à programme et non comme une imitation voulue, à l'aide des sons, de certaines choses ou de certains événements. Cette imitation n'est admissible que dans le genre naïf ou comique.

— Mais la *Symphonie pastorale* de Beethoven est une onomatopée musicale.

— La « Pastorale », dans la musique occidentale (1), est

(1) La Pastorale russe, c'est-à-dire la musique villageoise de ce pays, est d'un tout autre caractère, restant avant tout une musique chorale.

une caractéristique déterminée de la vie champêtre simple, gaie, gauche et un peu rude, qui est exprimée par une quinte tenue sur la tonique de la basse, sous forme de point d'orgue. L'imitation dans la musique des phénomènes de la nature, comme l'orage, le tonnerre, l'éclair, etc., etc., est précisément une de ces naïvetés dont je viens de parler et qui est cependant admise dans l'art, ainsi que l'imitation du coucou et du gazouillement des oiseaux, etc., etc. En dehors de ces imitations, la symphonie de Beethoven ne rend que la disposition d'âme des villageois et de la nature, et voilà pourquoi cette symphonie est une musique à programme dans l'acception la plus logique du terme.

— Mais le monde romantique, fantastique — comme les elfes, les sorcières, les fées, les ondines, les sirènes, les gnomes, les démons, les bons et les mauvais génies — ne serait pas saisi sans programme dans son expression musicale.

— C'est tout à fait juste, car l'existence de ce monde fantastique repose précisément sur la naïveté de l'auteur et des auditeurs.

— Pourquoi alors, toute œuvre musicale de notre temps (à l'exception de celles dont le nom indique la forme, comme la sonate) a-t-elle un titre, c'est-à-dire une dénomination programmatique ?

— Dans la plupart des cas, c'est pour satisfaire à un désir des éditeurs. Ils demandent aux compositeurs de baptiser leurs œuvres pour épargner au public la peine de chercher le sens du morceau. En outre, certaines dénominations comme : nocturne, romance, impromptu, barcarolle, caprice, sont devenus des noms stéréotypés, qui facilitent au public la compréhension et l'exécution du morceau ; sans cela, ces œuvres risqueraient d'être baptisées par le public lui-même, et il suffit d'un exemple, celui de la *Sonate du clair de lune* de Beethoven, pour voir à quels contresens ridicules cela pourrait conduire. Le clair de lune demande en effet dans son expression musicale quelque chose de rêveur, de mélancolique, de pensif, de paisible, en un mot de tendrement lumineux. Or, la première partie de la sonate en *ut* dièse mineur est tragique de la première jusqu'à la dernière note (ce qui est d'ailleurs indiqué par le mode mineur), et par là-même représente bien plutôt un ciel couvert de nuages — une sombre disposition d'âme ; la dernière partie est orageuse, passionnée, par conséquent tout l'opposé d'une tendre clarté ; il n'y a que la seconde partie, très courte, qui puisse, à la rigueur, rappeler le rayonnement discret de la lune, et pourtant c'est cette sonate qu'on a surnommée *Sonate du clair de lune !*

— Vous trouvez alors que les titres donnés par les compositeurs sont les seuls justes ?

— Non, je ne dirai pas cela. Je ne saisis pas entièrement les dénominations données par Beethoven à ses œuvres, à l'exception de la *Symphonie pastorale* et de la sonate *les Adieux, l'Absence* et *le Retour*. J'accorde qu'il a le plus souvent dénommé ses œuvres d'après le caractère d'une seule de leurs parties, d'un seul motif ou d'un seul épisode. Ainsi la *Sonate pathétique* a sans doute été ainsi nommée seulement à cause de son introduction, et de la répétition épisodique qui se trouve dans la première partie. Car le thème du premier allegro est d'un caractère vif et dramatique, et le second thème, avec ses « mordente », est de tous les caractères qu'on voudra, excepté du caractère pathétique. Et qu'y a-t-il de pathétique dans la dernière partie ? Seule, la seconde partie de la sonate pourrait, si l'on veut, en justifier le titre. — Je pourrais en dire autant de la *Symphonie héroïque*. L'expression musicale de l'idée d'héroïsme exige de la bravoure, de l'éclat, de la majesté ou du tragique. Or, la première partie n'a aucun caractère tragique, ce qui est déjà indiqué par le mode majeur. De même, la mesure à 3/4 est en contradiction avec le caractère tragi-héroïque. En outre, le *legato* du premier thème indique clairement son lyrisme. Le second thème a un caractère intime..., le troisième est triste. La symphonie a des passages de « forte », mais cela ne prouve rien ; on trouve aussi des passages forts dans des œuvres de caractère mélancolique. Une composition dont tous les thèmes sont de caractère antihéroïque peut-elle donc être nommée héroïque? La troisième partie de la symphonie est de caractère gai, et même de caractère cynégétique. Dans la dernière partie, le thème (qui aurait pu être du caractère héroïque, s'il était introduit par les cuivres « forte ») se présente avec des variations dont deux, tout au plus, ont le caractère héroïque. Ainsi, le nom d'héroïque a sans doute été donné à cette symphonie uniquement d'après le caractère de la seconde partie qui, en effet, répond entièrement à ce titre, mais dans le sens tragique. Cela nous prouve qu'à cette époque on pouvait donner à une œuvre un titre auquel ne répondait qu'une partie de l'œuvre. Aujourd'hui, nous en jugeons différemment, peut-être avec plus de raison : le caractère de l'œuvre doit être en harmonie avec son titre du commencement à la fin.

(Traduit du manuscrit russe par Michel Delines.)

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

A l'Opéra, la direction sortante renonce au ridicule de donner, le 31 décembre, un festival en son propre honneur. Elle garde ses « grands artistes » pour une meilleure occasion, celle de la centième représentation de *Sigurd*, qui est proche. Cela vaut infiniment mieux, et nous estimons que ces artistes seront plus à leur aise pour chanter la noble partition de M. Ernest Reyer que pour célébrer la gloire de MM. Ritt et Gailhard, ce qui n'eût pu aboutir qu'à une série de couacs lamentables.

La direction entrante prépare tout doucement sa prise de possession pour le 1er janvier. M. Bertrand essaie déjà ses plus gracieux sourires et M. Campocasso a commandé un habit de gala chez un tailleur à la mode. Cet habit de fête, si on en croit des bruits de coulisses, M. Gailhard voudrait bien l'endosser à sa place. Mais M. Bertrand est un esprit trop fin pour le laisser faire et s'associer un collaborateur dont le poids d'impopularité ne pourrait que faire chavirer sa barque, dès la sortie du port.

***

A l'Opéra-Comique, peu d'histoire, donc théâtre heureux. Les résultats de la reprise de *Manon* sont surprenants. Les « maximums » s'entassent sur les « maximums », et on n'en voit pas la fin. Malheureusement Mlle Sanderson, la fée aux œufs d'or du théâtre, va quitter Paris au commencement de janvier pour remplir l'engagement qui la lie pour deux mois à l'Opéra de Pétersbourg. Manon s'en va, mais elle nous reviendra promptement.

Les représentations de *Cavalleria rusticana*, l'opéra talisman qui révolutionne en ce moment les deux hémisphères, sont retardées par suite d'un peu de fatigue de Mlle Calvé, sa principale interprète. En attendant, on nous a servi deux reprises d'*Haydée* et de *Lalla Roukh*, qui réalisent de belles recettes. Voilà qui est fait pour déconcerter les prophètes de Wagner.

Nous avons eu, cette semaine, les premières soirées d'abonnement du jeudi et du samedi. Salles bondées et extrêmement *select*. On se serait cru aux « Italiens » de l'ancienne salle Ventadour. *Manon* et Mlle Sanderson étaient de la fête, et on a fort acclamé la partition et sa ravissante interprète. M. Carvalho, le gentleman directeur, entend se mettre à la hauteur d'une si belle clientèle, et il a fait dans les coulisses et à l'entrée de son théâtre des aménagements nouveaux d'un confortable très apprécié. De plus, il admet les dames aux fauteuils d'orchestre, à la condition qu'elles ne portent pas la colonne Vendôme sur leur tête.

Quoi encore ? On pense à *Kassya* et, à ce propos, les journaux ont bien mal raconté comment aujourd'hui M. Massenet se trouve substitué à M. Guiraud pour terminer l'orchestration de l'opéra de Léo Delibes. Nos confrères, assurément mal informés, laissaient entendre qu'il y avait eu des discussions d'intérêt entre M. Guiraud et l'éditeur de l'ouvrage et que, finalement, on n'avait pu parvenir à s'entendre, tandis qu'au contraire M. Guiraud a fait preuve dès le début de cette affaire du plus complet désintéressement. Seulement, il fallait être prêt à tout événement et pour cela marcher vite.

M. Guiraud n'eût peut-être pas demandé mieux, mais il avait lui-même sur le chantier un grand ouvrage en collaboration avec un poète pratique (il y en a), qui n'a pas voulu laisser de répit au compositeur, et voilà comment M. Guiraud s'est vu dans la nécessité de prier son ami M. Massenet de bien vouloir le suppléer en la circonstance. Celui-ci y a consenti avec une grande abnégation et au mépris même de tous ses intérêts, tant il a senti qu'il y avait là un devoir à remplir envers la mémoire de Delibes, qui avait été pour lui, durant la vie, un compagnon dévoué et rempli d'affection. Et voilà comme tout simplement un ami se trouve substitué à un autre pour terminer la tâche d'orchestration laissée inachevée par notre pauvre et cher Delibes.

Il était bon que les faits fussent rétablis dans leur entière vérité.

H. Moreno.

MUSIQUE DE TABLE

(Suite.)

II

EN ORIENT

L'auteur de la *Noce juive au Maroc* nous a conduits aux pays ensoleillés, restons-y. Aussi bien, un autre peintre de la même époque, Hippolyte Flandrin, nous mènera, d'un coup de plume, dans le royaume des contes et des rêves, — nous avons nommé la Perse, — où le décorateur de Saint-Vincent-de-Paul accompagna une ambassade française en 1840.

Durant son séjour à Téhéran, notre compatriote prit part à une fête en l'honneur de notre envoyé, qui eut lieu dans un des plus beaux palais de la ville.

» Ce fut, nous apprend Flandrin, un très grand dîner, auquel avaient été conviés tous les hauts fonctionnaires et plusieurs khans attachés au service du roi.

» Le repas fut très gai, et nous fûmes très cordialement traités par les Persans auxquels nous étions mêlés. La musique d'un régiment de la garde, qui n'était vraiment pas mauvaise, joua tout son répertoire pendant le dîner. L'ordonnateur de la fête avait eu la bizarrerie de suspendre, par des fils invisibles, au plafond, un soldat assis sur un tonneau où il jouait du fifre; ce malheureux abusait des sons aigres de son instrument et nous assourdissait.

» Pendant ce temps-là, de jeunes danseuses tournaient autour de la table en dansant et s'accompagnant de leurs castagnettes de cuivre. Le bruit et le vin, que les musulmans ne se refusaient pas, en grisèrent un grand nombre; et plus d'un pouvait à peine tenir son verre quand la santé du Shah fut portée par l'ambassadeur. »

De tout temps, les Perses furent grands amateurs de musique, et de musique bruyante, comme tous les Orientaux. Un ambassadeur d'Espagne au dix-septième siècle, don Garcia Figueron, nous a laissé cette description de leur instrument favori :

» Leurs tambours de Biscaye, dit-il, sont de la forme des sas dont l'on sasse la farine en Espagne, sinon qu'ils sont beaucoup plus grands, et que le cercle qui les ceint n'est pas si large, ayant sur le côté une peau clouée sur le bord et tendue comme celle de nos tambours; et c'est là que ceux qui en jouent touchent des doigts de toute leur force. Il est découvert de l'autre côté et sans peau, et il a, à l'entour, le cercle chargé de sonnettes de cuivre. Il y a grande apparence que cet instrument barbare, et ordinaire néanmoins par tout l'Orient, a passé en Espagne avec les Maures, parce qu'il n'y avait pas longtemps que l'on s'en servait en plusieurs villages de l'Estramadure, en tous les festins et en toutes les assemblées de paysans. Mais il est si commun en Perse, et les Persans trouvent son harmonie si charmante, que le roi même ne fait pas de festins ou d'assemblées de divertissements, qu'il ne fasse venir quantité de danseuses qui le divertissent au son de cet instrument. »

Vers le même temps, un autre diplomate, Thomas Herbert, put apprécier les mérites du tambour persan, auquel se mêlaient une foule d'autres instruments non moins charivariques. Voici comment il raconte son débarquement à Laar, ville située sur le golfe Persique :

« Le *Couzy*, les *Calentes* et quelques-uns des principaux de la cité vinrent au-devant de nous et nous apportèrent un présent de vin de Schiraz et plusieurs autres rafraîchissants. A peine avions-nous cheminé un demi-mille plus avant, qu'un vieux poète fit et chanta des vers à notre louange, auxquels répondait un bruit enragé de leurs timbales et autres instruments barbares, de sonnettes, tambours, cymbales de cuivre, flûtes et autres, qui faisaient un tintamarre qui nous étourdissait, en sorte que nous n'eussions pu ouïr le tonnerre. Cette musique était accompagnée d'un ballet composé de plusieurs danseuses qui accommodaient la cadence à ce beau concert, et d'une beuverie excessive de quelques gens, qui, après avoir vidé leurs bouteilles, les cassaient les unes contre les autres, et tenaient par ce moyen leur partie en cette musique, aussi bien que les mulets et les ânes, dont le braiement n'est guère plus désagréable que tout le reste. »

De Perse en Tartarie, la distance n'est pas grande, — les Russes se sont même chargés de la réduire. Que n'évoque pas le souvenir du grand Khan de Tartarie, faisant sonner ses trompettes aux quatre coins de son palais, pour annoncer au monde qu'il avait dîné et que le reste des rois de la terre pouvait se mettre à table! Maintenant il y a des sous-préfets chez les Tartares, et quand leurs administrés donnent un grand dîner, il leur arrive par voie ferrée, tout cuit, de chez Chevet, qui le leur doit bien, pour leur invention de l'anguille... à la Tartare.

Au temps de saint Louis ce mets délectable n'existait pas, et cependant la civilisation européenne avait déjà pénétré dans la Grande Tartarie; car l'ambassadeur du roi Très Chrétien, le moine franciscain Rubruquis, rencontra dans ce pays, encore peu connu, deux Français : un Picard orfèvre et une Bretonne fermière.

Il s'arrêta chez ces braves gens et y fut bien traité. Cette villégiature le reposa même des rudes assauts auxquels son estomac se trouvait livré depuis quelques temps.

« D'ordinaire, nous apprend notre compatriote, ils boivent une eau faite de riz, de millet et de miel, très claire, quelquefois du vin qu'on importe de pays très éloignés; mais, l'été, ils ne se soucient que d'ingurgiter du Cosmos (du Koumis), dont il y en a toujours de prêt à l'entrée de la porte; et près de là, il y a un joueur d'instrument avec sa guitare. Je n'y ai point vu de nos cistres et violes; mais ils ont beaucoup d'autres instruments que nous n'avons point.

« Quand ils commencent à boire, un des serviteurs crie tout haut ce mot : *Ah!* et, soudain, le ménétrier joue de son instrument; mais, quand c'est en une grande fête, ils frappent tous des mains et dansent au son de la guitare, les hommes devant le maître et les femmes devant la maîtresse. Après que le maître a bu, l'échanson s'écrie, comme auparavant : *Ah!* et le ménétrier se tait; et lors tous les hommes et femmes boivent par tour, et quelquefois à qui mieux mieux, mais fort salement et vilainement. »

Le signal se donne parfois d'une façon assez pittoresque, comme il ressort de cette description d'une fontaine d'argent, fabriquée sans doute par Picard :

« C'était un grand arbre tout en argent, au pied duquel étaient quatre lions, aussi en argent, ayant chacun un canal d'où sortait du lait de jument. Quatre pipes étaient cachées dans l'arbre, montant jusqu'au sommet. Sur chacun de ces canaux il y avait des serpents dorés, dont les queues venaient environner les branches. De l'une de ces pipes coulait du vin, de l'autre du *caracosmos*, de la troisième du *ball* ou boisson faite de miel, et de la dernière de la terracine (eau de riz). Au pied de l'arbre, chaque boisson avait son vase d'argent pour la recevoir. Entre ces quatre canaux, tout en haut, était un ange d'argent, tenant une trompette que l'on devait faire sonner avec des soufflets, lorsque le moment de boire serait arrivé. »

La veille de la Pentecôte, par ordre du Grand Khan de Tartarie Mangu-Cham, il y eut une discussion religieuse entre Rubruquis et trois secrétaires du prince de trois sectes différentes, qui eurent droit de réunir leurs partisans. Mais le souverain avait pris soin d'ordonner « sous peine de mort » que la discussion fût courtoise. Le moine eut, paraît-il, la palme du triomphe : il convainquit ses adversaires par la puissance de son argumentation; puis, tout le monde se mit à chanter et à boire largement.

Nous ne quitterons pas ces zones enchantées de la grande et de la petite Tartarie sans évoquer le souvenir de Tamerlan. Celui-là savait donner des fêtes telles que nous n'en saurions retracer de pareilles au cours de ces articles. Après le départ de Bajazet, le Roi des Rois, devenu maître tout-puissant de l'Orient jusqu'aux murailles de la Chine, voulut se délasser pendant deux mois, durant lesquels tout son peuple fût en liesse. Il avait, on en conviendra, bien gagné ce repos.

La fête royale fut célébrée à Samarkande, dans une sorte d'Eden, au milieu de jardins immenses, au centre desquels un architecte avait, spécialement pour cette circonstance improvisé un palais de marbre d'une richesse inouïe. Les colonnes étaient couvertes de

pierreries, et l'on marchait sur des parquets d'ébène et d'ivoire. Pour les invités, qui étaient accourus de Chine, de Russie, des Indes et d'Égypte, on avait dressé deux cents tentes, dont chacune était soutenue par douze colonnes d'argent doré. Tout autour de cette ville d'or et de brocart se dressaient de somptueuses boutiques, où s'entassaient les produits les plus raffinés de l'art oriental, objets précieux, parures, perles, bijoux, parmi lesquels chacun avait droit de choisir à sa fantaisie. Des représentations dramatiques et des concerts se succédaient sans interruption sur cent théâtres à la fois; des cortèges d'hommes et de femmes, déguisés en anges, en fous, en fauves et en brebis, circulaient le soir, au son des instruments et à la clarté de milliers de lumières; enfin, de tous côtés, des baladins, des charmeurs de serpents et des jongleurs organisaient leurs tours en plein vent.

Trois fois par jour, ce monde entier se mettait à table. Les champs, les prés disparaissaient sous les nappes, sous les dressoirs chargés de vaisselle et de victuailles. On avait abattu des forêts entières pour cuire la venaison. Et l'on buvait, au son des orchestres et au spectacle des danses exécutées par des régiments entiers de bayadères, le koumis, l'hydromel et le vin étendu de gelées, dans des coupes d'or enrichies de pierres précieuses.

Un édit du prince avait ordonné pour toute la durée de cette fête la concorde générale et la liberté la plus entière, la déférence des riches pour les pauvres et la douceur des puissants envers les faibles. Aucun incident n'en troubla donc la majesté.

La relation de l'envoyé de saint Louis, dont nous avons fait mention plus haut, date de 1253; mais elle ne fut imprimée qu'en 1634, époque à laquelle on commençait à s'occuper des pays d'extrême-Orient, et surtout de la Tartarie, qui en était l'ouvrage avancé. Un peu plus tard, le grand roi, qui avait envoyé des ambassadeurs extraordinaires en Chine pour se rendre compte des magnificences de la cour de Pékin, dont l'entretenaient chaque jour des relations de voyage, recherchait tous les documents propres à le renseigner sur un pays et un prince qui excitaient si fort sa curiosité. Entre autres pièces qui lui furent soumises se trouvaient les lettres d'un père jésuite relatant un voyage qu'il avait entrepris dans la Tartarie occidentale, à la suite de l'empereur de la Chine.

Ces lettres, qui furent publiées en 1682, sont d'une lecture attrayante. On voit que le R. P. Verbiest fut loin de s'ennuyer en compagnie du céleste souverain; mais il faut dire que celui-ci n'avait négligé aucune attraction propre à tromper les longueurs de la route. Il avait notamment emmené toute sa musique, composée de tambours, trompettes, timbales et autres instruments, « qui formaient des concerts pendant qu'il était à table, et au bout desquels il entrait dans son palais et en sortait ».

(A suivre.) Edmond Neukomm et Paul d'Estrée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (3 décembre). — La marche du répertoire de la Monnaie a subi quelque contrariété, en ces derniers jours, par suite d'une indisposition assez persistante dont souffre notre excellent ténor, M. Lafarge. Après avoir essayé vainement de la surmonter, l'artiste s'est vu forcé de prendre un repos nécessaire et d'aller se soigner à Paris. Cela retarde la reprise de *Lohengrin* et a retardé aussi celle de *Don Juan*. La direction, en attendant le rétablissement de M. Lafarge, s'est vue forcée de faire appel à un autre ténor pour le remplacer momentanément, et elle a engagé M. Duzas. La reprise de *Don Juan* a donc pu avoir lieu hier, M. Duzas chantant le rôle de don Ottavio, et le chantant de façon à faire regretter plus que jamais que M. Lafarge fût indisposé. Heureusement, le rôle a peu d'importance et tout le reste a bien marché. Mlle Carrère a retrouvé son grand succès de l'an dernier dans le rôle d'Elvire, où elle met un style et un sentiment remarquables; M. Sentein est resté un très amusant Leporello et Mme de Nuovina une Zerline toujours gracieuse. L'intérêt de cette reprise était surtout d'entendre M. Badiali dans le rôle de Don Juan, chanté ici l'hiver dernier si excellemment par M. Bouvet: il a été excellent aussi, de façon très différente, avec plus de sobriété et non moins d'autorité, donnant au personnage une allure plutôt sérieuse que fringante, accusant les grandes lignes plutôt que s'attardant aux menus détails; et, avec cela, une voix charmante. Le succès du jeune artiste, mis désormais en plein relief, a été très vif. On a beaucoup applaudi aussi Mlle Chrétien dans dona Anna; il s'en faut cependant que ce soit pour son style et les qualités de sentiment et d'émotion qu'on eût souhaitées; sa belle voix a sur le parterre une action puissante, et c'est elle seule qui a tout fait, cette fois encore; seulement, Mlle Chrétien agirait avec prudence en la ménageant un peu, et en cherchant le succès ailleurs que dans les cris. — On annonce pour bientôt *Barberine*, l'opéra-comique inédit de M. de Saint-Quentin, et nous aurons *Lohengrin* dès que M. Lafarge sera rétabli, en attendant *Chevalerie rustique*, qui sera chanté par Mme de Nuovina et M. Seguin. A signaler aussi une reprise de *Mireille*, avec Mlle Darcelle, qui y est charmante et a fait oublier facilement la malheureuse Mme Smith-Blauvelt, et la résiliation de Mlle Dexter, qui nous a quittés avant même d'avoir débuté. Certains journaux étrangers ont annoncé que *le Rêve* venait d'être *interdit* par l'autorité ecclésiastique. Est-il besoin de vous dire que cette nouvelle est de pure fantaisie? L'autorité ecclésiastique n'a aucun droit de censure sur le théâtre, en Belgique. Ce qui est vrai, c'est que l'archevêque de Malines, consulté sur le point de savoir s'il convenait aux bons catholiques d'aller voir *le Rêve*, a répondu non. La raison? c'est qu'il y a un prêtre en scène, et il paraît que, sur ce point, le clergé est devenu depuis quelque temps extrêmement susceptible; ce qui était permis aux opéras de Meyerbeer, de Donizetti, d'Halévy, etc., on ne le permet plus aux opéras contemporains; et, bien que *le Rêve* soit une œuvre extrêmement respectueuse des choses de la religion, cela n'a pas suffi pour que l'archevêque de Malines l'ait jugée bonne à entendre. Il est vrai que, généralement, le théâtre est proscrit; le récent Congrès l'a proclamé solennellement. Bien que la grande majorité du public ne s'en soit pas ému, quelques personnes pieuses se sont inclinées cependant; et, donnant le bon exemple, la reine, qui est une fervente habituée de la Monnaie, s'abstient de paraître au théâtre chaque fois qu'on joue *le Rêve*. Cela n'a pas empêché notre souveraine d'assister aux répétitions générales et de féliciter beaucoup les auteurs; ceux-ci doivent être satisfaits. — Autre incident. Je vous ai parlé du ballet de MM. Hannon et Dubois, *Smylis*, joué avec succès il y a quelques jours. Un procès vient d'être intenté aux auteurs par un M. Defaive, qui prétend que ce ballet ressemble beaucoup plus qu'il ne faudrait à un autre ballet, de lui, *Esbah*, que M. Dubois avait naguère mis aussi en musique; la musique d'*Esbah* a servi au scénario de *Smylis*, c'est exact, mais M. Defaive prétend que son sujet y a servi également. Les tribunaux décideront. On assure que les juges, fort embarrassés de décider la question, feront danser devant eux les deux ballets, au palais de Justice. Ce jour-là, la salle d'audience sera trop petite. — Le théâtre des Galeries représentera la semaine prochaine *la Fille de Fanchon la Vielleuse*, de M. Varney; c'est Mlle Samé qui créera ici le rôle principal. — En province, les théâtres continuent à faire parler d'eux. Je vous disais la semaine dernière que celui de Gand était relativement assez calme: à peine formulais-je ce jugement un peu téméraire que les événements se chargeaient de me donner tort. Il y a eu notamment une représentation de *Guillaume Tell*, remarquable par les cris et les sifflets qui l'ont signalée; les abonnés ont demandé la résiliation de « tous les artistes, » en masse! Un autre soir, on jouait *l'Africaine*; le spectacle a dû être interrompu, et l'on a rendu l'argent. Le public est d'autant plus excité que la police s'en mêle, paraît-il. La salle est garnie d'agents en bourgeois. Cela provoque des tumultes, et parfois des batailles. On crie « A bas les mouchards! » pendant que le ténor chante « O Sélika! » Finalement, la police dresse des procès-verbaux, et les juges condamnent siffleurs et rebelles. Voilà où en est l'art dramatique à Gand. — En fait du concert, le Conservatoire de Bruxelles donnera sa première séance d'abonnement le 20 de ce mois: mais M. Gevaert, retenu par son deuil, ne la dirigera pas; ce sera en quelque sorte une seconde édition du concert d'élèves, mais renforcé par les artistes et les professeurs habituels, qui a suivi, l'autre jour, la distribution des prix. Dans ce concert d'élèves, on avait fait fête à une œuvre nouvelle d'un jeune compositeur belge, M. Van Dam, *Dans la forêt*, toute pleine de couleur et de mouvement, et remarquablement dirigée par M. Agniez. Une autre œuvre, d'un autre compositeur belge, M. Gilson, la remplacera probablement. Lucien Solvay.

— Dans une séance tenue cette semaine, en comité secret, le conseil communal de Bruxelles a résolu à l'unanimité de renouveler pour trois ans, à partir de la saison théâtrale de 1892-1893, la concession de MM. Stoumon et Calabresi, directeurs actuels du théâtre de la Monnaie.

— Nouvelles de Londres, 3 décembre. — L'Opéra Royal Anglais fera sa réouverture samedi et reprendra les représentations de *la Basoche*. Le directeur, M. D'Oyly Carte, adresse une lettre aux journaux, dans laquelle il se défend de l'accusation portée contre lui d'avoir trahi sa mission en accueillant, dès le début de son entreprise, une œuvre étrangère. Il soutient que les opéras de toutes les écoles seront à leur place à l'Opéra Royal Anglais, à condition d'être chantés en anglais. Il est tout disposé à donner la préférence aux compositeurs indigènes, mais aucun d'eux n'étant prêt, il a dû tout naturellement avoir recours à un ouvrage français dont le succès était déjà consacré. Cette dernière raison me paraît convaincante. — La représentation devant la reine de la *Cavalleria rusticana* a été une puissante réclame pour l'opéra de Mascagni, et M. Lago s'est décidé, au dernier moment à prolonger sa saison de deux semaines, jusqu'au 15 décembre. — Le centième anniversaire de la mort de Mozart sera célébré le samedi 5 décembre presque simultanément au Crystal Palace, dans l'après-midi, et à l'Albert Hall, le soir. Par une étrange coïncidence, les programmes de ces deux solennités sont identiques et se composent de la grande symphonie en *ut* (Jupiter) et du *Requiem*. Le programme du concert populaire de musique de chambre de Saint-James-Hall est aussi entièrement consacré aux œuvres de Mozart. — Sir Charles Hallé et son magnifique orchestre de Manchester ont repris leurs excursions périodiques à Londres. Le programme de leur concert de demain comprend une sérénade de Saint-Saëns,

le concerto en *mi* de Vieuxtemps et la symphonie de Berlioz, *Roméo et Juliette*. A. G. N.

— *L'Amico Fritz* à Florence. On télégraphie de cette ville à *l'Italie*, de Rome : « Théâtre splendide à la première de l'opéra de Mascagni ; on a bissé *l'air des violettes*, au premier acte, et le finale; le *duo des cerises* au deuxième, le prélude orchestral, la romance et le duo du troisième acte. Une partie du public ne voulait pas le *bis* de ce dernier morceau, mais toute la salle a été unanime dans les acclamations au deuxième acte. » C'est, comme on voit, ajoute *l'Italie*, à peu près le même jugement donné à Rome à la première. Nous attendons des détails et l'opinion de la critique de Florence.

— Un journal italien, *il Caffaro*, qui publiait sous ce titre : *Genova-Iberia*, un numéro extraordinaire au bénéfice des victimes des inondations d'Espagne, avait sollicité de Verdi une composition inédite destinée à être reproduite dans ce numéro. L'auteur d'*Aïda* lui a adressé la lettre assez singulière que voici :

Sant'Agata, 21 octobre 1891.

Cher monsieur,

Je n'ai rien d'inédit à vous offrir pour le numéro unique de *Genova-Iberia*. Mais puisque vous me parlez d'agriculture, dont je ne suis qu'un simple amateur, je voudrais que cette très noble science fût cultivée davantage parmi nous. Quelle source de richesse pour notre patrie !

Un peu moins de musiciens, d'avocats, de médecins, etc., etc., et un peu plus d'agriculteurs ! Voilà le vœu que je forme pour mon pays.

Avec toute estime, votre très dévoué,

G. Verdi.

— Nous avions annoncé, d'après les journaux italiens, la prochaine représentation, au théâtre Costanzi, de Rome, d'un opéra nouveau de M. Costantino Palumbo, *Pier Luigi Farnese*. A la veille même de son apparition, cet ouvrage a été remis indéfiniment, pour des causes que le journal *l'Italie* rapporte en ces termes : « Le nouvel opéra *Pier Luigi Farnese* ne se jouera plus. La cause de cette décision serait l'indisposition du ténor Lazzarini et l'impossibilité matérielle de le remplacer dans quelques jours. On sait que l'orchestre doit aller à Florence pour quatre représentations de *l'Amico Fritz*, et que le 10 décembre il doit être rentré à l'Argentina pour les répétitions des opéras qu'on doit y donner. L'indisposition du ténor est donc une raison suffisante, et on pourrait s'en contenter; mais on dit assez haut que si M. Lazzarini était très bien portant, il en serait de même. Il paraît qu'on s'est aperçu un peu tard que cet artiste (un ténor léger) n'était pas du tout adapté pour le rôle très fort que lui avait destiné M. Palumbo. On a même fait une observation pareille à propos du rôle destiné à Mlle Toresella. Il est donc tout à fait naturel qu'on n'ait pas présenté cet opéra dans ces conditions. M. Sonzogno l'avait mis en scène d'une façon splendide ; à la répétition générale les décors et les costumes ont eu un grand succès. Bien que nous y ayons assisté, nous ne voulons pas porter un jugement sur la musique, nous nous bornons seulement à constater la bonne impression faite par les morceaux les mieux exécutés et que la partition révèle un compositeur éminent, un musicien d'élite. Notons aussi que M. Pignalosa, qui avait étudié soigneusement le rôle du protagoniste, s'était préparé un succès certain. »

— Les journaux de Rome publient le *cartellone* du théâtre Argentina. La répertoire comprend trois opéras français : *Roméo et Juliette, la Muette de Portici* et *Robert le Diable*, un opéra inédit de M. Van Westerhout : *Cimbelino*, qui, après avoir été répété pendant plusieurs semaines au San Carlo, de Naples, n'a pu être représenté à ce théâtre, enfin *la Traviata, Gioconda* et *le Freischütz*. Voici le tableau de la troupe : Mmes Barberini, Gemma Bellincioni, Bonner, Teresa Brambilla, Filipponi, Franchini et Mariotti; MM. Colli, Lucignani, Pelagalli-Rossetti, Stagno, ténors, Beltrami, Celani et Fumagalli, barytons, Nicoletti, Rapp, basses. Chef d'orchestre, M. Podesti.

— Le programme de la prochaine saison de la Scala, de Milan, comprend les ouvrages suivants : *Tannhäuser, il Figliuol prodigo, Vally, la Basoche, les Huguenots* et *Norma*. Les artistes engagés sont Mmes Arkel, Darclée, Stehle et Guerrini ; MM. De Negri, Suagnes, Mariacher et Avedano, ténors, Blanchart, Pessina et Scheidemantel, barytons, Boudouresque, Silvestri, Contini et Brancaleoni, basses. Les journaux spéciaux ne paraissent pas complètement satisfaits du choix de ce personnel.

— Le centenaire de la mort de Mozart en Allemagne. A l'Opéra de Berlin, bien que les fêtes proprement dites ne dussent commencer qu'hier soir, on n'avait pas attendu cette date pour honorer la mémoire de Mozart par des représentations de gala de ses œuvres. Le 15 novembre a eu lieu la reprise de *la Clémence de Titus*, qui n'avait pas été donnée à Berlin depuis 1883. On sait que cet ouvrage a été composé en 1791, à l'occasion de l'accession au trône royal de Bohême de l'empereur Léopold. A citer aussi une reprise solennelle de *l'Enlèvement au sérail*. — Au théâtre municipal de Leipzig, toute une semaine sera consacrée aux œuvres de Mozart. Les représentations auraient lieu dans l'ordre suivant : *la Flûte enchantée, l'Enlèvement au sérail, Don Juan, Cosi fan tutte, les Noces de Figaro*, avec une pièce de circonstance du docteur H. Henzen, intitulée *la Baguette magique*. — A Vienne, plusieurs sociétés musicales de la ville se sont jointes à la troupe de l'Opéra pour fêter avec éclat le centenaire. Voici l'ordre des spectacles : le 28 novembre, *Idoménée* ; le 29, concert philharmonique : *la Marche funèbre d'un franc-maçon*, concerto pour piano, symphonie en *mi* bémol ; le 30, *l'Enlèvement au sérail* ; le 1er décembre, *Prologue*, de M. R. Specht, récité par Mlle Pospichil, quatuor en *la*, quintette en *mi* bémol, quintette en *sol* mineur; le 3 décembre, *les Noces de Figaro* ; le 5, *Don Juan* ; le 6, concert festival de la Société des amis de la musique : *Ave verum*, chœur sans accompagnement ; *Prologue*, composé et récité par M. F. Krastel ; *Requiem*, dirigé par M. W. Gericks ; le 8 décembre, 2e concert de la Société des amis de la musique : ouverture de *la Flûte enchantée* ; concerto pour piano en *ré* mineur; air de *l'Enlèvement au sérail* ; concerto pour violon et alto ; chœur de *la Flûte enchantée* ; *Chanson du soir* ; 1re audition de la symphonie en *sol*, composée à Salzbourg en 1779 (chefs d'orchestre : D. Richter et E. Kremser); le 10, séance du quatuor Hellmesberger (musique de chambre); le 11 décembre, *Cosi fan tutte* ; le 13, *la Flûte enchantée* ; le 16, *la Clémence de Titus* ; le 23, *la Finta Giardiniera* et *Bastien et Bastienne*, opérettes.

— *L'Éventail* nous apporte le récit des hauts faits de M. Pollini, directeur des théâtres de Hambourg, dont le personnel paraît être singulièrement nombreux, à en juger par l'exploit que rapporte ainsi notre confrère. Vendredi dernier, « jour de pénitence et de prière » à Hambourg, ses théâtres étant fermés, il a donné, avec le concours de ses artistes, des représentations ou des concerts dans six villes différentes : à Brême, *Lohengrin*, avec le ténor Alvary, Mmes Bettagne et Klafsky; à Lubeck, un concert vocal et instrumental par son orchestre, le ténor Dr Seidl et la chanteuse Wolff-Kauer ; à Lunebourg, un concert par le ténor Bœtel et plusieurs autres chanteurs; à Kiel, *l'Orphée* de Gluck, avec Mme Heinck dans le rôle du protagoniste; à Flensbourg, *Czar et Charpentier* de Lortzing, par M. et Mme Lissmann, plus un ballet. Enfin, la troupe de drame et de comédie a joué à Altona une tragédie de Hebbel et *Divorçons*, de Sardou.

PARIS ET DEPARTEMENTS

Le centenaire de Meyerbeer paraît avoir été célébré sur nos grandes scènes de province avec plus de goût et de succès qu'à l'Opéra de Paris. Au Grand-Théâtre de Bordeaux, il a excité l'enthousiasme d'une salle pleine jusqu'au faîte. Le programme comprenait : l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, le second acte des *Huguenots*, l'évocation et la scène des nonnes de *Robert*, le tableau de la cathédrale du *Prophète* et le quatrième acte de *l'Africaine*, suivis de l'apothéose de Meyerbeer. Tous les artistes ont été acclamés : Mmes Bréjean-Gravière, Passama, Devianne, Reggia Baudino (danseuse), MM. Jérôme, Sylvestre et Raynaud. « L'apothéose de Meyerbeer, dit notre excellent confrère de *la Gironde*, M. Paul Lavigne, a été très réussie. On voyait, au fond, Meyerbeer; au premier plan, à gauche, Catherine, Pierre et les soldats de *l'Étoile du Nord*. A droite, Hoël, Dinorah et les Bretons du *Pardon de Ploërmel*. Au fond, Robert, Bertram et Alice, — Raoul, Marcel et Valentine, — Jean de Leyde, Fidès et les anabaptistes, — Nélusko, Vasco de Gama et Sélika. Le quatre-temps si beau de la prédiction de la mère de Catherine, dans *l'Étoile du Nord*, exécuté en sourdine par un petit orchestre, était d'autant mieux choisi qu'on a entendu ainsi, hier soir, réellement des fragments des *six* opéras français de Meyerbeer. Les morceaux divers exécutés pendant cette apothéose font vraiment honneur au goût éclairé du directeur du Grand-Théâtre. Les vers très réussis de mon collaborateur Paul Berthelot, dits par M. Nerval, de manière qu'on n'en perde pas une syllabe, ont été particulièrement goûtés. On a remarqué dans cette pièce les deux principales qualités du talent de leur auteur : une verve, une originalité de bon aloi, et l'horreur du banal. » — A Lille, le spectacle était ainsi composé : ouverture de *l'Étoile du Nord*, troisième acte de *Robert*, troisième Marche aux flambeaux, deuxième et quatrième acte des *Huguenots*, Marche du sacre du *Prophète*. « C'est au son de cette musique grandiose et magistrale, dit *la Semaine musicale* de Lille, qu'a eu lieu, devant le buste de Meyerbeer, l'imposant défilé de tous les artistes lyriques, revêtus de costumes de personnages de toutes les œuvres du maître. C'était un fort beau coup d'œil que ce groupe de danseuses entourant de palmes d'or le buste dominant la scène, et devant lequel M. Bras, premier rôle, a lu les strophes de circonstance composées par M. A. de Meunynck. En un mot, la manifestation a été digne de l'illustre Meyerbeer. » Là aussi, grand succès et applaudissements pour tous les artistes, Mmes Van Daelen, Barety, Verheyden, Dhasti, Gisèle Viola (danseuse), et MM. Van Loo, Degrave, Montfort et Cornubert. Décidément, les choses ont été mieux faites en province qu'à Paris.

— Antoine Rubinstein, dont nous publions aujourd'hui même en premier article l'étude si intéressante *la Musique et ses Représentants*, a quitté Paris mercredi dernier pour se rendre à Milan, où l'appelaient quelques affaires. De là, il retournera à Dresde où il s'installera tout l'hiver, pour suivre les études de son opéra nouveau *Moïse*. C'est Dresde qui aura, en effet, la primeur de cette œuvre, dont la représentation occupera deux soirées consécutives.

— Concerts du Châtelet. — L'école française était représentée, sur un programme d'une attrayante variété, par l'air d'*Hérodiade* : « Vision fugitive », chanté avec beaucoup d'autorité, de goût et de méthode par M. Manoury, qui a fait ensuite applaudir une ballade mouvementée et entraînante de M. Paul Puget : *le Message*, et une délicieuse mélodie : *Ravissement*, dans laquelle une phrase musicale pleine de langueur et d'élégance accentue discrètement chacune des nuances de sentiment exprimées par la poésie et s'achève, à l'orchestre, dans une sorte d'extase longtemps après que la voix a cessé de se faire entendre. M. Manoury a obtenu un grand succès

dans ces morceaux de caractères différents dans lesquels sa voix, très assouplie, s'est prêtée aux inflexions délicates de la mélodie et a su, au besoin, trouver la vigueur et la force. — *Kermesse*, de M. Benjamin Godard, est un tableau orchestral d'une coloration intense et d'une coupe très libre. L'œuvre renferme des pages vraiment belles, les rythmes y sont très variés, l'orchestration compacte, et les parties destinées à peindre les débordements de la joie populaire avec ses vulgarités tumultueuses passent rapidement comme de simples épisodes. L'impression dernière reste bonne, car le motif dominant de l'œuvre est large, suffisamment noble, et empreint de vigueur et d'énergie sans violence inutile. — M. Gabriel Pierné, qui écrit d'une main d'autant plus assurée que ses succès présents le dispensent de chercher de nouvelles voies, a obtenu beaucoup d'applaudissements avec la Suite-pantomime du *Collier de saphirs*. L'introduction est brillante, avec de gracieux détails d'instrumentation; mais la *Sérénade de Gilles* l'a bientôt fait oublier, tant elle a paru charmante avec ses piquantes oppositions de timbres, ses rythmes empreints d'une gaieté mutine, et ses phrases remplies d'un sentimentalisme qui semble flotter entre le rire et les larmes. Cette petite pièce, toute débordante de fantaisie et de grâce, a été bissée. Le finale a été aussi très apprécié, car on y retrouve les qualités principales du jeune compositeur: sa grande facilité d'invention, qui semble exclure l'effort, et l'aisance avec laquelle il oppose entre eux les timbres variés de l'orchestre. Le concert avait commencé par une excellente exécution de la *Symphonie pastorale*; il s'est terminé avec le prélude de *Parsifal* et *la Chevauchée des Walkyries*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — L'exécution de la *Symphonie pastorale* de Beethoven eût été parfaite si, dans la troisième partie, les cuivres n'avaient pas absolument couvert les autres instruments. La musique de Beethoven ne se prête pas à ces exagérations. Je n'y vois aucun inconvénient dans la musique qui a les préférences de l'éminent chef d'orchestre. Dans la musique des anciens maîtres, elles sont déplacées. L'ouverture de *Manfred*, de Schumann, a été bien dite; nous regrettons que, de la *Suite algérienne* de M. Saint-Saëns, on ne nous ait donné que le dernier morceau, alors que tous sont remarquables et forment un ensemble qu'il ne faudrait pas diviser. On nous dit que la nécessité de répéter une fois de plus le *Don Juan* de M. Richard Strauss a empêché l'exécution de l'ouverture de *Freischütz*, qui figurait originairement au programme; c'est d'autant plus regrettable que nous n'avons pas gagné au change, et que M. Strauss ne nous a pas fait oublier Weber. Comme notre esprit un peu borné ne nous permettait pas de saisir le sens de cette composition, nous avons dû, après coup, recourir au programme explicatif. Nous y avons vu que, dans le premier fragment, le Héros « plaide en faveur de sa frivolité, se justifie et, en termes brûlants, expose la nature de la passion qui le dévore »; dans le second, Don Juan « Assagi, apaisé, mélancolique, ironique, n'accuse plus le destin et ne songe qu'à revivre, par la pensée, les belles ardeurs de jadis ». En vérité, si nous n'approuvons pas toujours la musique dont se délectent les habitués du Cirque, nous sommes toujours infiniment réjoui par les programmes qui en précisent le sens et en donnent l'explication. Ces programmes sont presque toujours plus amusants que la musique, et nous aimerions à les entendre déclamer par M. Lamoureux avant chaque morceau. Ce serait une belle alliance de la littérature et de la musique. — H. BARBEDETTE.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, premier concert de la Société : Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Leroux-Ribeyre et Boidin-Puisais, MM. Warmbrodt et Auguez; ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn); duo nocturne de *Béatrice et Benédict* (Berlioz), par Mmes Leroux-Ribeyre et Boidin-Puisais; marche de *Tannhäuser* (Wagner).

Châtelet, concert Colonne : septième symphonie, en *la* (Beethoven); introduction, récit et air d'*Erostrate* (Reyer), par M. Delmas; sérénade de Gilles, du *Collier de saphirs* (Pierné); *Polonaise* (Paul Vidal); ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); *l'Homme*, scène lyrique (Ernest Reyer), poésie de M. Georges Boyer, chantée par M. Delmas; ballet d'*Ascanio* (Saint-Saens).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : symphonie en si bémol (Schumann); *Siegfried Idyll* (Wagner); Rapsodie slave, n° 5 (Dvorak); *Don Juan* (Richard Strauss); *Danse macabre* (Saint-Saëns); ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— Une tentative intéressante en province. M. Gravière, l'intelligent et sympathique directeur du grand théâtre de Bordeaux, va mettre à la scène l'*Hérode* de MM. William Chaumet et Georges Boyer, qui remporta le prix du concours Rossini, il y a quelques années. C'était là d'ailleurs un acte véritable de grand opéra, bien plus qu'une cantate dans le genre de celles qu'on couronne ordinairement, et la transplantation à la scène en sera des plus aisées.

— Les privilégiés qui ont été conviés, mardi dernier, à la messe de mariage de Mlle Sedelmeyer, à l'église de la Trinité, ont eu la bonne fortune, si rare aujourd'hui, d'entendre, pendant le service religieux, notre grand chanteur Faure. Il a dit *le Pater Noster* de Niedermeyer et son *O Salutaris* (n° 10); sa voix toujours merveilleuse, son style absolument impeccable ont fait, encore une fois, regretter la retraite prématurée qu'il semble s'être imposée.

— M. Philippe Maquet, le sympathique directeur de l'ancienne maison Brandus, a été élu cette semaine président de la chambre syndicale des Éditeurs de musique, en remplacement de M. Auguste Durand, dont les fonctions expiraient cette année.

— Un groupe de dilettantes vient de constituer à Paris une nouvelle société musicale sous le titre d'Union artistique. Cette Société a pour but l'étude et l'exécution d'œuvres surtout françaises pour chœurs et orchestre, et le taux très minime de la cotisation permettra à tous les amateurs de bonne musique d'en faire partie. Le chef d'orchestre sera M. Ferdinand de la Tombelle. Les personnes qui voudraient faire partie de l'Union artistique peuvent se faire inscrire ou envoyer leur adhésion chez M. Henri Brody, 44, rue de Maubeuge.

— M. Delsart a passé la Manche pour aider de son talent son collègue M. David Popper; dans la première partie du trio pour trois violoncelles, l'éminent professeur du Conservatoire de Paris a eu un véritable triomphe au Saint-James's Hall, triomphe qui fait espérer le retour de M. Delsart pendant la grande saison. Le lendemain du concert de M. Popper, M. Delsart s'est fait entendre de nouveau avec un grand succès, principalement en exécutant sa jolie transcription du *Conte d'avril* de M. Widor. Un mot aussi pour Mlle Clotilde Kleeberg, l'excellente pianiste qui s'est fait entendre au Prince's Hall dans deux récitatifs et qui y a été très vivement applaudie.

— Mercredi prochain, 9 décembre, aura lieu au Cercle Saint-Simon une audition de musique française du XVIIIe siècle pour le chant, le clavecin, la flûte, la viole d'amour et la viole de gambe, donnée avec le concours de Mme Paulin-Archaimbaud, de MM. Diémer, Taffanel, Van Waefelghem et Delsart. On y entendra pour la première fois, entre autres choses, une cantate française de Campra, *Daphné*, pour soprano, clavecin et basse de viole, dont l'exécution sera précédée d'une conférence sur les cantates françaises du XVIIIe siècle, par M. Julien Tiersot.

NÉCROLOGIE

L'agent général des auteurs français en Belgique, M. Louis Cattreux, qui rendit de très grands services à la Société des auteurs, vient de mourir près de Bruxelles. C'était un homme sympathique et des plus intelligents. Il connaissait admirablement toutes les questions de propriété artistique internationale et n'agissait jamais qu'avec la plus rare prudence. Cela le distinguait avantageusement d'un autre agent de notre connaissance, qui se donne beaucoup d'importance depuis quelque temps et qui par son ardeur intempestive et sa connaissance superficielle des choses, compromait la cause qu'il devrait servir. M. Cattreux sera regretté de tous et ne sera pas remplacé malheureusement.

— A Vienne vient de mourir, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, Mme Caroline van Beethoven, veuve du neveu de l'auteur de *Fidelio* et de la Symphonie héroïque. Avec elle s'éteint complètement la descendance et jusqu'au nom du grand homme. Très peu fortunée, elle vivait d'une modeste pension que lui faisaient deux admirateurs du génie du maître et qui lui était régulièrement servie, chaque année, le jour anniversaire de sa mort.

— C'est de Bordeaux que nous arrive la nouvelle de la mort de Ponsard, un chanteur que les habitués de l'Opéra n'ont pas encore oublié et qui a tenu à ce théâtre, pendant plusieurs années, l'emploi des basses nobles. Élève de Laget et de Levasseur au Conservatoire, Ponsard y avait obtenu en 1865 un second prix de chant et un premier prix d'opéra, et le premier prix de chant l'année suivante. Il avait été engagé et avait débuté presque aussitôt à l'Opéra. Peu de temps après, il épousait Mlle de Beaunay, qui avait été sa camarade de classe au Conservatoire, et qui était la nièce de Ferrière, surveillant des classes de cet établissement. Depuis quelques années, Ponsard, qui avait quitté le théâtre, s'était fixé à Bordeaux, où il avait ouvert un cours de chant et était devenu professeur au Conservatoire. Il a succombé aux suites d'une affection de cœur dont il souffrait depuis longtemps.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Cinquante-huitième année de publication

PRIMES 1892 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'un des volumes in-8° suivants :

J. MASSENET	CH. M. WIDOR	L. GASTINEL	PAUL VIDAL
LE MAGE	CONTE D'AVRIL	LE RÊVE	LA RÉVÉRENCE
OPÉRA EN 5 ACTES	Sur le Poème d'A. DORCHAIN	BALLET EN 2 ACTES	PANTOMIME EN 1 ACTE
Partition piano solo	**Partition in-8°**	**Partition piano solo**	**Partition piano seul**

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET	**PAUL VIDAL**	**VICTOR ROGER**	**MAC-NAB**
VINGT MÉLODIES	NOËL	LES 12 FEMMES DE JAPHET	NOUVELLES CHANSONS DU CHAT NOIR
1er OU 2e RECUEIL AU CHOIX (Chaque Recueil contient 20 nos)	MYSTÈRE EN 4 TABLEAUX	OPÉRA BOUFFE EN 3 ACTES	2e Volume illustré par H. GERBAULT
	Partition CHANT et PIANO	Partition CHANT et PIANO	

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

LE MAGE

POÈME DE JEAN RICHEPIN

Opéra en 5 actes de

J. MASSENET

PARTITION CHANT ET PIANO

OU

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY

MUSIQUE DE

CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN

Vingt petites chansons avec cent illustrations en couleurs et aquarelles d'ADRIEN MARIE

Riche reliure avec fers de JULES CHÉRET

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Janvier 1892, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1892. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3168 — 57me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Décembre 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE POÈTE ET LE FANTOME

nouvelle mélodie de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Ravissement*, nouvelle mélodie de PAUL PUGET, poésie d'ARMAND SILVESTRE, chantée par M. Manoury aux Concerts du Châtelet.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danse slave*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Air à danser*, de RAOUL PUGNO.

NOS PRIMES POUR L'ANNÉE 1892

VOIR A LA 8e PAGE

LA MUSIQUE ET SES REPRÉSENTANTS

ENTRETIEN SUR LA MUSIQUE

PAR

ANTOINE RUBINSTEIN

— Vous ne parlez que de musique instrumentale ; est-ce que pour vous la musique ne commencerait qu'avec Haydn?

— Oh ! bien longtemps avant. Il a fallu à la musique deux siècles entiers pour atteindre à cette maturité du son et de la forme. J'appellerai préhistorique la période qui s'étend jusqu'à la seconde moitié du XVIe siècle. Car de la musique des anciens (Hébreux, Grecs et Romains), nous ne savons presque rien ; nous n'en connaissons tout au plus que le côté théorique, et on peut en dire autant de la musique qui suivit, depuis l'avènement du christianisme jusqu'à la fin du XVIe siècle. Nous savons peu de chose également des chansons et des danses populaires (ces deux expressions les plus primitives de la musique) (1). Et c'est pourquoi je ne date que de la fin du XVIe siècle le commencement de l'art musical (1). La musique religieuse de PALESTRINA présente vraiment les premières œuvres d'art de cette période. J'appelle œuvre d'art, toute œuvre dans laquelle l'élément scientifique cesse d'occuper la première place et dans laquelle se manifeste une disposition de l'âme. Les œuvres pour orgue de FRESCOBALDI donnent pour la première fois un caractère artistique à cet instrument. Les compositeurs anglais Bull, Bird et d'autres, s'efforcent aussi à ce moment de créer des œuvres d'art pour la virginale et le clavecin (qui est aujourd'hui le piano).

— Y a-t-il moyen d'établir quelque rapport entre ces premiers temps de l'art musical et les événements historiques ou la culture sociale de la même époque?

— Dans la musique religieuse se manifeste l'influence de l'Église catholique, mise en mouvement par les attaques du protestantisme. On y reconnaît les efforts des papes pour introduire une plus grande discipline dans la vie ecclésiastique et monacale et pour élever le niveau moral et intellectuel des moines. On aperçoit des visées plus sérieuses et plus élevées dans les questions religieuses. — Dans la musique profane se reflète l'éclat des cours de l'époque et surtout de la cour anglaise d'Elisabeth; on connait l'amour de cette souveraine pour la musique et son faible pour la virginale, qui poussait les compositeurs à écrire en vue de cet instrument de petites pièces amusantes et conformes aux idées de cette époque intéressante.

— Trouvez-vous dans ces œuvres ce que vous appelez des « dispositions de l'âme », et pouvez-vous les considérer comme des œuvres d'art?

— Non, mais comme les premières tentatives faites dans la musique instrumentale pour exprimer *quelque chose*.

— Donc, une manifestation naïve de l'art?

— C'est la première musique de programme, dans le sens de l'imitation en vue d'amuser et d'égayer une société. Et cela continue pendant un siècle jusqu'à l'invention de la « suite » (série de pièces formées de différentes danses de l'époque). En France, cette sorte de musique se maintient plus longtemps encore, car c'est là que s'y sont signalés deux grands compositeurs, COUPERIN et RAMEAU, qui ont écrit dans ce genre des œuvres très remarquables.

— Et en Italie?

— En Italie fleurit la musique religieuse, qui peu à peu est supplantée par un nouveau genre: l'opéra. Dans la musique instrumentale, à côté de nombreux organistes, deux noms seulement arrêtent notre attention: CORELLI pour le

(1) A l'exception du chant ambrosien et grégorien, on ne peut dire avec certitude si le chant religieux est devenu un chant populaire après l'adaptation qu'on y aurait faite de paroles profanes, ou si au contraire c'est le chant populaire qui est devenu un chant religieux par le procédé inverse. — Les troubadours, les *Minnensinger* et même les maîtres chanteurs nous ont laissé des poésies, mais peu ou point de musique.

(1) Je considère l'époque flamande comme une époque de la musique exclusivement scientifique.

violon et D. SCARLATTI pour le piano (1). Ce dernier appelle ses œuvres « sonata » (dans le sens de sonorité). Elles n'ont rien de commun pourtant, comme forme de composition, avec la « sonate » proprement dite, qui vint plus tard.

— Donc, pour la musique instrumentale, et c'est la seule qui vous intéresse, nous en sommes alors, si je vous ai bien compris, à l'enfance de l'art?

— Oui, bien que Scarlatti, Couperin et Rameau soient des maîtres qu'on ne peut s'empêcher d'apprécier hautement; j'admire du premier l'humour, la fraicheur et la virtuosité, je vois dans le second une nature éminemment artistique et un lutteur qui a su défendre hardiment ses aspirations musicales en s'élevant bien au-dessus du niveau artistique de son époque et de son pays. Je regarde le troisième comme un initiateur, comme le réformateur de l'opéra français; il a, de plus, écrit des compositions de haute valeur pour le piano.

— Mais, en Angleterre, la musique instrumentale, et surtout les œuvres destinées au piano, devaient fleurir tout particulièrement, puisque c'est dans ce pays que nous trouvons les premières manifestations du genre.

— Pourtant, la musique vocale a aussi devancé en Angleterre la musique instrumentale. Voyez les « madrigaux » et les « chorals ». Mais on dirait que ce peuple a dit son dernier mot en musique avec HENRI PURCELL. Après ce compositeur survient un calme plat, et — à l'exception des oratorios et des opéras qui sont entre les mains d'étrangers, — cette stérilité s'est prolongée jusqu'à nos jours. Ce n'est qu'aujourd'hui qu'on commence à percevoir quelques symptômes de réveil. Une chose reste inexplicable : quelle est la musique qu'a pu entendre Shakespeare et qui a su lui inspirer un tel amour pour cet art. Parmi les poètes, il est celui qui a parlé avec le plus d'enthousiasme de la musique et même du piano.

— Et en Allemagne?

— En Allemagne, la musique religieuse, après l'introduction du choral par Luther, prend un nouveau caractère. Comme en Italie, on y trouve à cette époque des organistes remarquables : FROHBERGER, KUHNAU, BUXTEHUDE. Pris dans son ensemble, l'art musical, comparé à ce qu'il est alors en Italie, est encore insignifiant. Mais, tout à coup, pendant la même année, en des endroits situés peut-être à deux heures de route l'un de l'autre, brillent deux noms qui donnent à la musique un tel éclat, une telle perfection, une telle sublimité, qu'il semble que l'humanité entend pour la seconde fois le *fiat lux;* ces deux noms sont ceux de JEAN-SÉBASTIEN BACH, et de GEORGE-FRÉDÉRIC HÆNDEL. La musique religieuse, la virtuosité aussi bien dans la composition que dans le jeu de l'orgue et du piano, l'opéra et même l'esprit orchestral, toute la musique de l'époque enfin, trouvent en ces deux génies des représentants d'un éclat incomparable. Grâce à eux, la musique marque sa place au nombre des arts et, bien que sœur cadette, atteint de suite à la maturité auprès des autres arts, ses aînés.

— Pour vous, Bach et Hændel sont-ils des sommets de hauteur égale?

— Bach est pour moi beaucoup plus grand, parce qu'il est plus sérieux, plus profond, plus créateur; il a plus d'âme, il est vraiment incommensurable. Mais l'évolution complète de l'art musical à cette époque n'est possible que par la réunion de ces deux génies, quand ce ne serait que parce qu'Hændel a créé tant de choses remarquables dans l'opéra, genre de musique que Bach a tout à fait ignoré.

— Comment concilier le silence de l'art musical en Allemagne pendant presque tout le XVII[e] siècle, avant l'apparition subite de ces deux astres, avec votre idée que la musique est l'écho des événements historiques et de la culture sociale? Vous ne pouvez nier qu'à cette époque il se soit passé de fort grands événements en ce pays.

— La musique n'est pas l'expression immédiate des événements, mais le plus souvent elle en est l'écho. C'est ce que nous voyons ici : à l'époque de la lutte entre le protestantisme et le catholicisme, la musique n'est que l'expression de la prière dans les églises. Mais voici que le protestantisme conquiert en Allemagne son droit de cité; il sort victorieux de la lutte, et Bach et Hændel surgissent aussitôt pour lui chanter l'hymne de la victoire.

— Est-ce que la manière de s'exprimer de ces deux maîtres n'est pas dissemblable?

— Complètement. Mais cela tient à la différence du milieu dans lequel ils ont vécu. Bach tournait dans un cercle étroit; il vivait en différentes villes, à cette époque encore toutes petites (plus tard il est allé à Leipzig), au milieu de sa nombreuse famille, en modeste « cantor » de l'église de Saint-Thomas. Il était d'un caractère sérieux, profondément religieux et patriarcal; son costume était modeste, simple, sa nature peu communicative, il était laborieux jusqu'à en devenir aveugle. — Hændel, au contraire, a passé la plus grande partie de sa vie dans la ville cosmopolite de Londres, où il était en relations avec la cour et le grand monde. Il était directeur d'opéra. Il devait écrire de la musique pour les festivals de la cour. Nous connaissons très peu sa vie privée. Il portait une longue perruque et le costume élégant de la haute société du temps. La majesté, l'éclat, plus de surface que de profondeur (1), sont les traits distinctifs de ses compositions. Il a écrit des opéras, des oratorios profanes et religieux, très peu de musique instrumentale (la plus belle est dans ses suites pour piano), c'est dire qu'il a peu créé d'œuvres intimes, sincères et cordiales.

— Bach vous est plus sympathique, parce qu'il a surtout écrit de la musique instrumentale?

— Non, pas pour cela (sa musique vocale est aussi d'une admirable grandeur), mais pour les qualités que j'ai déjà énumérées. Cependant, je ne nie pas qu'où je l'admire le plus, c'est dans ses œuvres pour orgue et pour piano.

— Vous voulez parler sans doute de son *Clavecin bien tempéré?*

— Vous connaissez cette anecdote de la vie de Benvenuto Cellini, venant à manquer de matière pour un travail qui lui avait été commandé par le roi de France. Pour sortir de difficulté, il prit le parti de fondre tous ses modèles; mais tout à coup, en présence d'une admirable coupe, il s'arrête et ne peut se résoudre à la jeter dans le feu. Le *Clavecin bien tempéré* est ce même joyau dans la musique; si, par malheur, tous les « motets », « cantates », « messes » de Bach, et même la musique de *la Passion*, venaient à se perdre, et s'il ne restait plus que le *Clavecin bien tempéré*, il n'y aurait pas lieu de se désespérer, la musique ne serait pas perdue. Mais en ajoutant au *Clavecin* la « Fantaisie chromatique », les « Variations », les « Partite », les « Inventions », les « Suites anglaises », les « Concerts », les « Chacone », les « Sonates » pour piano avec violon et surtout les œuvres pour orgue, peut-on mesurer la grandeur d'un tel musicien?

— Mais pourquoi le public le considère-t-il seulement comme un grand savant, et veut-il l'identifier à toute force dans la fugue, en semblant lui refuser toute âme?

— A cause de sa parfaite ignorance. Il est tout à fait juste d'incarner le nom de Bach dans la fugue, car ce genre possède en lui son plus grand représentant; mais dans la mélodie instrumentale de Bach, il y a plus d'âme que dans aucun air d'opéra ou dans aucun chant d'église. Les paroles de Liszt : *il y a de la musique qui vient à nous, et une musique qui exige que nous allions vers elle,* sont particulièrement applicables à Bach. Il y a des musiciens qui vont à Bach et qui restent

(1) J'appelle les œuvres qui ont été écrites à cette époque pour le clavecin, le clavicorde, le clavi-cembalo, la virginale, l'épinette et d'autres, œuvres pour piano; car, de nos jours, nous ne pouvons les jouer que sur cet instrument.

(1) Ce qui se manifeste dans ce fait qu'il transportait très bien un numéro d'opéra dans un oratorio et *vice-versâ*, ainsi que dans la vitesse avec laquelle il travaillait; il a écrit son *Messie* en trois semaines, et tout de suite après *Samson*, dans un laps de temps aussi court.

en extase devant lui ; le public n'est pas capable de cet effort, et c'est pour cette raison qu'il a une idée si erronée de ce grand génie.

— Mais la fugue n'est-elle pas, en elle-même, une forme d'art sèche et scolastique ?

— Oui, chez tous les compositeurs, excepté chez Bach. Il a su exprimer sous cette forme tous les sentiments de l'âme. Dans le « Clavecin bien tempéré, » vous trouvez des fugues de caractère religieux, héroïque, mélancolique, majestueux, plaintif, humoristique, pastoral et dramatique. Toutes ces fugues n'ont qu'un point de commun, la beauté. En outre, les préludes sont d'une splendeur, d'une perfection et d'une diversité étonnantes. Il est tout à fait incompréhensible que le même homme, qui a écrit pour l'orgue des œuvres aussi grandes, ait pu également écrire des « gavottes, » des « bourrées, » des « gigues » d'un caractère si gai, des « sarabandes » d'un caractère si mélodieux, de petits morceaux pour piano si charmants par leur simplicité. Je ne parle ici que de ses œuvres instrumentales ; mais si j'ajoute à cette liste ses gigantesques œuvres vocales, j'arrive à la conclusion qu'il viendra un temps où l'on dira de lui comme on dit d'Homère : « Ce n'est pas un seul homme qui a pu composer tout cela, mais bien plusieurs. »

— Que reste-t-il donc pour la part de Hændel ?

— La majesté, l'éclat, les effets de masses et l'action sur la foule par la simplicité du dessin, par la diatonique (contraste frappant avec le chromatisme de Bach), par la noblesse dans le réalisme, en un mot par le génie. — Je définirai volontiers ces deux maîtres par cet aphorisme : Bach, la cathédrale ; Hændel, le palais. Dans la cathédrale on entend le murmure respectueux et recueilli de l'assemblée sous l'impression de la grandeur de l'édifice et de l'élévation de la pensée qu'il incarne (1) ; les personnes, au contraire, qui visitent un palais manifestent bruyamment leur vive admiration et le sentiment de soumission qu'éveillent en elles la majesté, le luxe et l'éclat de ce qui les environne.

(Traduit du manuscrit russe par Michel Delines.)

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

On n'avait fait qu'entrevoir Mme Deschamps-Jehin à l'Opéra, lors du dernier et mémorable centenaire de Meyerbeer, et elle avait été à peu près la seule à surnager sur l'immensité du désastre si bien préparé par MM. Ritt et Gailhard. Mercredi dernier on a pu mieux la juger encore, et elle a fait son début officiel dans *la Favorite*, un opéra qui n'est peut-être pas aussi loin de *Lohengrin* qu'on voudrait nous le faire croire. L'une et l'autre partition ont naturellement les grâces surannées qui conviennent à leur grand âge, avec un ton d'italianisme très prononcé et qui était d'ailleurs fort à la mode à l'époque qui les a vues naître. Mais il y a des inspirations et des envolées, sachons le reconnaître, aussi bien dans *la Favorite* que dans *Lohengrin*. Souhaitons seulement à ce dernier ouvrage de compter un jour, sur la scène de l'Opéra, les six cent vingt représentations qu'y a eues déjà *la Favorite*. On voit que nous ne lui voulons pas de mal. Pour le moment, après une vingtaine de représentations, il réalise encore des recettes de 17,000 francs, ce qui est très honorable ; constatons pourtant, en passant, que le vieux *Faust* de Gounod qui, pensons-nous, a dépassé la cinq-centième, fait encore couramment ses 19,000 ou 20,000 francs de recettes. Alors, qu'en conclure ? Que le public est un ignare, n'est-ce pas, Wilder ?

Pour en revenir à Mme Deschamps-Jehin, constatons son vif succès. Elle va faire à l'Opéra une très belle carrière. Sa voix merveilleuse y sonne admirablement, et l'ampleur de son talent y trouve mieux à s'employer qu'à l'Opéra-Comique. Elle ne nous plaisait pas du tout dans *Carmen*, dont elle n'avait ni l'allure ni la voix troublantes ; mais elle est une superbe Léonore et elle sera une superbe Fidès. Depuis le départ de Mme Richard, MM. Ritt et Gailhard avaient jugé plus économique de laisser sans titulaire cet emploi important du contralto-mezzo ; ils se décident enfin à combler la lacune, mais c'est seulement quinze jours avant leur départ du théâtre. Quel comptable plein d'ironie que cet excellent M. Ritt !

M. Renaud ne justifie pas toutes les espérances qu'il nous avait données lors de son début à l'Opéra-Comique dans *Benvenuto Cellini*. Mais il les justifiera tôt ou tard. C'est un talent qui a besoin de s'affiner ; et il lui faut quelques années d'air parisien. Sa voix trop lourde mâche encore de la bouillie, mais elle s'éclaircira. M. Vaguet, un jeune élève du Conservatoire, chantait le rôle de Fernand. Il y a mis du goût, à défaut d'une grande autorité. Mais le goût, c'est quelque chose déjà, savez-vous ? et cela ne se trouve pas souvent à la grande Académie nationale de musique. M. Plançon fait un très bon Balthazar. C'est un des artistes sur lesquels la nouvelle direction pourra le plus compter.

Avant son départ, la direction sortante se décidera enfin à nous donner, le 21 décembre dit-on, la première représentation de *Tamara*, l'opéra de MM. Bourgault-Ducoudray et Louis Gallet. Ce sera son dernier soupir. Toutes ses ultimes préférences auront donc été pour *Lohengrin*, qu'elle donnera jusqu'à la fin trois fois par semaine, et c'est ainsi qu'elle finira dans la choucroute, après avoir spéculé sur les agitations de la rue et les émotions patriotiques, digne fin de la direction tristement mercantile que vous connaissez.

M. Bertrand, au contraire, saisissant la situation avec beaucoup d'à-propos, inaugurera la première semaine de sa direction par trois œuvres françaises d'auteurs vivants : *Faust*, *Sigurd* et *le Mage*. Voilà qui n'est pas mal joué pour commencer.

H. Moreno.

Menus-Plaisirs : *Que d'eau ! que d'eau !* Revue de l'année en trois actes et cinq tableaux de MM. Alfred Delilia et Jules Jouy.

Que d'eau ! que d'eau ! , Si cette exclamation a été rendue célèbre par un Prudhomme peu voyageur la première fois qu'il vit la mer, elle est devenue, cette année, dans la bouche des Parisiens, une vraie scie tant saint Médard s'est montré inclément. Aussi MM. Delilia et Jouy, en fervents de l'actualité, se sont-ils emparés de la locution pour en faire un titre à la revue qu'ils viennent de donner aux Menus-Plaisirs. Que vous dire de cette revue dans laquelle M. Delilia a déployé tout l'esprit que nous lui connaissons et M. Jouy, dans maints couplets, la belle fantaisie qui en a fait le chansonnier du jour, soit qu'il s'attaque à la politique, soit qu'il rime, pour les délicats, son exquise *Chanson des joujoux ?* Le compère c'est M. Perrin et la commère, Mlle Méaly ; tous deux s'acquittent très bien de leur emploi ; mais l'événement de la soirée a été le début de Mlle Émilienne Alençon, fort en grâce, M. de Lagoanère ayant eu la main assez heureuse pour rendre à l'art dramatique cette jeune artiste, élève de notre Conservatoire, que l'élevage des rongeurs avait accaparée jusqu'alors. A signaler certaine scène dans laquelle M. Vandenne s'est fait la tête d'un chef d'orchestre bien connu que ses bourrades et ses intolérances ont rendu plus célèbre encore que sa science musicale assez douteuse. Je vous dirai enfin que la direction a fort bien habillé tout son monde et je terminerai en souhaitant que l'on n'entende plus, ailleurs qu'aux Menus-Plaisirs le cri : *Que d'eau ! que d'eau !*

Paul-Émile Chevalier.

MUSIQUE DE TABLE

II

EN ORIENT

(Suite.)

Tous les voyageurs ne furent pas aussi favorisés que le P. Verbiest. De son temps, l'empereur se montrait à tout le monde. Depuis, il n'en a pas été de même. Un ambassadeur anglais fut un jour invité à souper chez le souverain du Céleste-Empire ; mais il ne lui fut pas donné de contempler ses augustes traits. Après avoir fait un grand salut devant le paravent jaune derrière lequel se tenait le Fils du Milieu, ce qui devait lui sembler fort naturel, car il en faisait un pareil devant le trône vide du roi d'Angleterre, à la Chambre des lords, il prit place avec sa suite sur des coussins auprès desquels se trouvaient de petites tables fort basses, à raison d'une pour deux convives.

(1) Telle est la disposition des auditeurs pendant l'exécution d'une œuvre de Bach.

Pendant ce temps, la troupe des légats impériaux, qui devaient prendre part au souper, continuaient à se prosterner, aux sons d'une hymne lente, « d'une mélodie désagréable », jusqu'au moment où un héraut d'armes donna le signal des libations, auxquelles se mêlèrent de curieux divertissements.

Aussitôt, des serviteurs mirent devant chaque convive une sorte de baquet renfermant tout un service. Il y en avait quatre en tout, et des plus variés.

« Le premier consistait en une bonne soupe, le second en seize plats ronds ou étroits, contenant des viandes salées; le troisième, en huit plats de nids d'oiseaux, de nageoires de requin, de nerfs de daim et autres aliments regardés comme très nourrissants; le quatrième, en douze *tasses d'étuvées*. Les convives se servaient de bâtonnets, de petites cuillers de porcelaine et de quatre fourchettes d'argent très courtes. Quand ils buvaient à la santé l'un de l'autre, les serviteurs, un genou en terre, versaient du vin chaud dans de petites coupes. »

Les distractions étaient à l'avenant du repas, c'est-à-dire très substantielles. Dans un coin de la salle, des acteurs représentaient une pièce aux sons d'une musique infernale, où dominaient des coups de gong « qui auraient pu réveiller Satan et ses légions de leur sommeil sur le lac sulfureux. » Plusieurs monstres pyrotechniques, jetant feu et flammes, figuraient parmi les personnages. Mais la meilleure partie des exercices fut sans contredit le tourbillon exécuté par un seul homme, qui déploya dans ce tour une agilité merveilleuse. « Faisant un bond, il s'élança, le corps penché en arrière, et continua, sans toucher le sol, à tourner de cette manière, avec une vélocité telle que l'on ne pouvait distinguer la tête de ses pieds, qui formaient les extrémités du cercle dont ses membres avaient pris la forme. »

Cette acrobatie fit oublier au noble lord les déchaînements harmoniques qui avaient failli troubler sa digestion. Il n'eut pas la curiosité de s'enquérir des instruments qui composaient ce bruyant orchestre; mais un personnage de sa suite, Davis, qui a consacré un livre à ses souvenirs de voyage, a comblé cette lacune.

« Les instruments des Chinois, dit-il, sont très nombreux. Ils consistent en plusieurs espèces de luths et de guitares, de flûtes et d'autres instruments à vent. Ils ont un violon à trois cordes, une espèce d'harmonium en fil de fer, que l'on touche avec deux petites baguettes de bambou, puis des systèmes de cloches et de morceaux de métal sonore, des tambours couverts en peau de serpent, etc... Les cordes de leurs instruments sont en soie et en fil de fer. »

Comme la Chine, le Japon nous attirerait. Mais qui songeait au Japon, avant ce dernier quart de siècle. Depuis, les Japonais ont bien pris leur revanche. Ce sont des Parisiens maintenant, et nos mœurs, comme nos modes, n'ont plus de secrets pour eux. Ils dînent en musique, comme au Grand-Hôtel ou à la Présidence; mais il n'en a pas toujours été de même. Lorsque l'amiral Roze commandait la division navale des mers de Chine et du Japon, il alla rendre visite au Taïcoun, à Baka. Il s'était fait accompagner, à cette occasion, par la musique de la flotte, à laquelle il donna l'ordre de jouer pendant le dîner qui lui fut offert. Ce fut une surprise pour le Taïcoun, dont l'amiral observait les impressions au fur et à mesure qu'elles se reflétaient sur son visage. Le concert et le repas terminés, comme son hôte avait paru prendre grand plaisir à la musique, il lui demanda s'il désirait entendre de nouveau l'un des fragments qu'on venait d'exécuter. Alors, l'empereur du Japon, comptant sur ses doigts, demande le troisième morceau : c'était une fantaisie sur *le Barbier de Séville*.

Aux Indes, la musique accompagne tous les actes de la vie, — la musique à percussion surtout. On ne s'imagine pas un repas indou sans cymbales et sans tam-tam. Bien plus, il n'est pas besoin que l'amphitryon soit vivant pour qu'on lui fasse de la musique à table! Mort, on lui présente à boire et à manger, avec accompagnement de musiciens et de danseuses, pendant que sa veuve se dispose à monter au bûcher. Actuellement, les Anglais ont un peu mis ordre à ces coutumes d'antan, qui avaient au moins le mérite de fournir aux librettistes d'opéras des situations propres à inspirer les musiciens. Mais jadis, le dîner macabre florissait dans toute l'étendue des presqu'îles boudhiques.

L'auteur anonyme d'une *Relation d'un voyage fait aux Indes orientales*, en 1671, raconte la scène d'une belle Indienne mourant volontairement par le feu, pour ne pas survivre à son mari.

Vêtue d'une longue robe noire soufrée, couverte d'un voile et d'une mante également soufrés, qui l'enveloppaient et tombaient sur ses pieds nus, la veuve fut introduite dans une case de bambous légers, où elle prit place sur des palmes de cocotiers, son mari sur ses genoux.

Pour la dernière fois, le grand prêtre lui demande si elle veut devenir la proie des flammes.

Elle le désire ardemment.

Alors, la cérémonie commence. On offre des mets variés et des liqueurs enivrantes au défunt, couvert d'un linceul blanc et léger, sur lequel l'officiant jette des grains de riz. D'autres prêtres apportent un second service; mais quand on voit que décidément le mort ne veut point faire honneur au repas préparé à son intention, on brise les plats et les cruches, tandis que les hautbois, trompettes, guitares, timbres et tambours, qui n'ont cessé de jouer pendant ces libations tristes, redoublent de vigueur. Les femmes qui accompagnaient l'épouse inconsolable poussent des hurlements qui couvrent le son des instruments. Et, à ce moment, le grand prêtre met le feu à la case, où bientôt contenant et contenu flambent avec des grésillements qui font venir la chair de poule aux Européens témoins de cet audotafé.

Mais écartons nos yeux de ce tableau lugubre. D'autres timbres, d'autres trompettes retentissent. Nous sommes à Pondichéry. C'est le cortège de noce d'un marchand de la Compagnie des Indes qui va passer pour se rendre au lieu du festin. Un garde de la marine à bord du vaisseau-amiral, commandant Duquesne, nous fera les honneurs de cette fête, à laquelle il fut convié :

« On plaça, dit-il, aux deux coins de la forteresse, deux bambous entourés par dehors de feux d'artifice. La nuit vint, le marchand sortit, suivant la coutume, avec sa femme, dans un riche palanquin porté par douze nègres et précédé de deux cents flambeaux qu'on portait en bel ordre. Leurs plus proches parents les accompagnaient à cheval, et l'on entendait de toutes parts le son confus des fifres, des tambours et des timbales, qui ne cessèrent de jouer. Dix ou douze danseuses, fort richement parées, suivaient aussi ce nocturne équipage, dansant d'espace en espace, au son de certaines petites clochettes; et lorsque les deux mariés passaient devant les bambous préparés, on en faisait jouer l'artifice, lequel était toujours accompagné de pétards et de mousqueterie qui ne le rendait pas désagréable.

» Cette réjouissance ayant duré une bonne partie de la nuit, ils furent se régaler de bétel, de cocos, de bananes et s'enivrèrent de rack, qui est une boisson plus forte que l'eau-de-vie, fort en usage parmi les Indiens, ainsi que le bétel, qui n'est autre chose qu'une feuille à peu près comme le lierre, que l'on mange après y avoir étendu un peu de chaux, roussie de gingembre et enveloppée dans un morceau de racine semblable à la muscade. Cela est d'un goût et d'une odeur très agréables et sert beaucoup à rougir les lèvres et à rendre l'haleine douce. »

Nous venons de voir les Indes anglaises et les Indes françaises : voici maintenant le tour des Hollandais. Van Schouter, qui fut aux Indes orientales en 1645, raconte que, débarquant dans une île, qu'il appelle Itorn, il alla rendre visite aux deux rois qui la gouvernaient, avec quatre trompettes et un tambour, dont les accords les ravirent. Aussitôt leur arrivée, des indigènes apportèrent le kava, herbe mâchée par eux, qu'ils versaient dans une auge, où ils l'étendaient d'eau, avant de l'offrir à leurs souverains, qui s'en délectèrent. Pour les Hollandais, « la vue seule de cette brasserie suffit à calmer leur soif ». Par contre, ils se régalèrent de racines d'uban cuites sur des pierres chaudes, tandis que des filles, en costume primitif, leur donnaient une sérénade : «l'une jouait sur un bois creux en façon d'une pompe, qui rendait quelque son, au bruit duquel les autres dansaient de fort bonne grâce. »

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM ET PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Ce n'est jamais sans une sorte de frissonnement d'émotion, que j'entends l'attaque étrange et mystérieuse du premier morceau de la Symphonie avec chœur de Beethoven. Dans sa belle analyse des neuf symphonies du maître, Berlioz a négligé de faire ressortir ce caractère mystérieux d'une si grande intensité, mais il l'a expliqué en quelque sorte indirectement, en décomposant l'harmonie ou, si l'on peut dire, l'absence, au contraire, d'harmonie qui caractérise les premières mesures de ce morceau admirable et qui leur donne une couleur si étrange et si émouvante. « Cet *allegro maestoso*, dit-il, écrit en *ré* mineur, commence cependant sur l'accord de *la*, sans la tierce, c'est-à-dire sur une tenue des notes *la*, *mi*, disposées en quinte, arpégées en dessus et en dessous par les premiers violons, les altos et les contrebasses, de manière à ce que l'auditeur ignore s'il entend l'accord de *la* mineur, celui de *la* majeur, ou celui de la dominante de *ré*. » C'est cette longue indécision de la tonalité qui donne aux

seize premières mesures de l'allegro cette couleur sombre et mystérieuse que je signalais, et c'est elle aussi qui communique une si grande puissance et un si beau caractère à l'explosion qui se produit enfin sur l'accord de *ré* mineur. On marche d'ailleurs de surprise en surprise pendant tout le cours de cette œuvre gigantesque et merveilleuse. Lorsqu'on se croit arrivé à la péroraison du délicieux scherzo dont la grâce et la légèreté sont prodigieuses, on le voit tout à coup interrompu par un *presto* épisodique à deux temps qui ramène ensuite d'une façon délicieuse la tonalité, le rythme et le dessin primitifs. De même, dans l'*adagio*, la première phrase, en *si* bémol, d'une inspiration si pure et d'un sentiment si expressif, est bientôt coupée par un autre chant, à trois temps, d'un caractère pénétrant et singulièrement incisif, confié aux seconds violons et aux altos à l'unisson. Dire le parti et les développements que le compositeur sait tirer de ces deux chants juxtaposés est chose impossible ; il suffit d'admirer cette merveille de science et d'inspiration, et il faut s'agenouiller devant la puissance du génie capable de procurer de telles émotions. Quant au finale immense, où les voix vont faire leur entrée après le formidable récitatif qu'on aura entendu dessiner par les contrebasses et les violoncelles (une trouvaille de génie!), il faut renoncer aussi à en décrire la grandeur, la noblesse et la puissance. Page colossale dans une œuvre colossale, ce finale, par l'ampleur de la forme, par la richesse des développements, par la sonorité inouïe résultant de l'union des voix et des instruments, par la façon magistrale avec laquelle il est traité dans toutes ses parties, par l'ensemble prodigieux que produisent tant de forces accumulées avec un art incomparable, écrase littéralement l'auditeur sous son imposante majesté et lui arrache un cri d'enthousiasme et d'admiration. C'est la péroraison magnifique et superbe d'une œuvre qui jusqu'ici n'a pas trouvé son égale dans la langue où elle a été écrite, et qui peut-être ne la trouvera jamais. Il faut remercier la Société des concerts — car c'est d'elle et de sa première séance que je parle ici — d'avoir inauguré sa *soixante-cinquième* session avec une fort belle exécution de cet incomparable chef-d'œuvre. Tous ont fait noblement leur devoir : chœurs, orchestre, *soli* — ceux-ci fort bien dits par Mmes Leroux-Ribeyre et Boidin-Puisais, MM. Warmbrodt et Auguez. Si j'avais une observation à faire, ce serait pour reprocher aux violons d'avoir l'archet un peu trop à la corde dans le scherzo, ce qui enlève à celui-ci un peu de sa grâce exquise et de son adorable légèreté ; il ne faut pas oublier que toutes les notes sont pointées, ce qui doit donner au son une certaine élasticité et l'empêcher d'être étouffé sous l'archet. — Après la symphonie venait la gracieuse ouverture de *la Grotte de Fingal*,, de Mendelsshon, à qui ce puissant voisinage n'était pas trop favorable, puis le délicieux duo nocturne de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, fort joliment chanté par Mmes Leroux et Boidin-Puisais, à qui il a valu un rappel bien mérité. Et le concert se terminait par la superbe Marche du *Tannhäuser*, qui fait partie maintenant du répertoire courant de la Société. ARTHUR POUGIN.

— Concerts du Châtelet. — M. Colonne nous a donné une bonne interprétation de la symphonie en *la* de Beethoven. Nous trouvons, — peut-être avons-nous tort, — que l'on exécute presque toujours avec une vitesse exagérée et une violence trop continue, la quatrième partie de cette symphonie. L'accentuation des temps forts par les instruments à vent et à percussion produit une impression désagréable, et le finale y perd ce caractère de gaîté agreste et aimable qui était, je crois, dans les intentions de Beethoven. — M. Delmas, de l'Opéra, a dit avec un grand talent deux œuvres de M. Reyer, une connue, introduction, récit et air d'*Érostrate*, l'autre inédite, *l'Homme*, scène lyrique sur une poésie de M. Georges Boyer. Ces deux œuvres renferment de belles parties, que M. Delmas a admirablement mises en relief. — *La Sérénade de Gilles*, de M. Pierné, est une œuvre très délicate, très gracieuse, qui a eu de nouveau un succès mérité. La *Polonaise* de M. Vidal a paru un peu bruyante. Grand succès pour le ballet d'*Ascanio*, de M. Saint-Saëns ; c'est un véritable régal pour l'oreille que cette musique, si fine, si ingénieuse, si bien faite et si intéressante. — Réparons un oubli que nous avons fait dans un de nos derniers comptes rendus; nous avons omis de parler de l'*Angélus*, air breton, harmonisé par M. Bourgault-Ducoudray et si bien dit par M. Auguez. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux — La symphonie en *si* bémol de Schumann semble consacrée tout entière à l'expression de sentiments juvéniles. Tous les morceaux dont elle se compose expriment la joie, mais il serait facile d'attribuer à chacun d'eux une nuance bien tranchée dans l'expression du même sentiment, car Schumann voyait dans la musique un langage destiné à produire au dehors ses plus intimes sensations. Fort différent de Beethoven, qui puisait le meilleur de ses inspirations dans la contemplation de la nature, Schumann vivait replié sur lui-même, écoutant battre son cœur et reproduisant merveilleusement ses impressions personnelles. La symphonie en *si* bémol est émaillée de contre-motifs d'une exquise naïveté, et son instrumentation fraîche et délicate nous cause de charmantes surprises. — M. Richard Strauss a voulu peindre, dans un poème symphonique, les « états d'âme » de Don Juan. Deux fragments du *Don Juan* de Lenau sont donnés pour guide à l'auditeur. L'œuvre musicale, très intéressante comme facture orchestrale et d'un wagnérisme pour ainsi dire exaspéré, renferme en abondance des passages d'une sonorité superbe et, dès le début, semble avoir voulu décrire avec une désinvolture pleine d'ampleur et d'élégance les façons osées et aisées des libertins grands seigneurs. Nous remarquons ensuite des supplications réitérées de hautbois mêlées à des réponses de cor, puis un violon solo jetant une note comme un cri déchirant... La musique de M. R. Strauss est toujours distinguée, elle ne manque pas d'inspiration, mais cette inspiration n'a pas toute la simplicité, tout le naturel, toute la naïveté que l'on aimerait à trouver chez un compositeur qui ne doit pas avoir beaucoup plus de vingt-cinq ans. Les premières œuvres du jeune artiste, avec certaines inexpériences, avaient un charme auquel on se soumettait plus volontiers qu'aux injonctions violentes de la musique de *Don Juan*. Cette musique, dans laquelle les instruments de cuivre remplissent un rôle trop uniformément appréciable, est d'ailleurs pleine d'énergie, de pompe, d'ampleur, de distinction même et dénote un effort puissant de conception, une imagination vive et de sérieuses qualités d'invention. Signalons à propos de cette œuvre un instrument introduit cette année dans l'orchestre pour exécuter les parties de contre-basson ; c'est le sarrusophone contrebasse en *mi* bémol, joué par M. Leruste, et sur lequel un ouvrage de M. Constant Pierre : *la Facture instrumentale*, donne des renseignements complets. Venant à la suite du poème de *Don Juan*, la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns a produit l'effet d'un rayon de soleil après la tempête. On l'a applaudie avec une chaleur toute spontanée, et ses mélodies ont paru aussi inspirées que reposantes. On avait témoigné précédemment quelque froideur pour la *Rapsodie slave* de M. Dvorak ; cette composition, dont le plan ne paraît pas excellent, ne brille pas non plus par une grande originalité dans la manière dont sont présentés les thèmes. — On a entendu encore *Siegfried-Idyll* et l'ouverture de *Tannhäuser*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Leroux-Ribeyre et Boidin-Puisais, MM. Varmbrodt et Auguez; ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; duo nocturne de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), par Mmes Leroux-Ribeyre et Boidin-Puisais ; marche de *Tannhäuser* (Wagner).

Châtelet, concert Colonne : Huitième symphonie, en *fa* (Beethoven) ; *Vision*, sonnet imité de Pétrarque (Lefebvre), et *Myrto* (Delibes), par Mlle B. de Montalant ; *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; concerto pour deux pianos (Mozart), par MM. Diémer et Pierret; *la Flûte enchantée* (Mozart), soli par M. Villaret et Mmes de Montalant, de Berny et Pregi ; symphonie en *sol* mineur (Mozart).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : ouverture de *Freischütz* (Weber); symphonie en *si* bémol, n° 1 (Schumann) ; *Patria* (Chaumet), par M. Lassalle ; fragments de *Merlin enchanté* (Marty) ; ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); *Danse macabre* (Saint-Saëns).

— L'audition de musique du XVIIIe siècle, donnée mercredi au Cercle Saint-Simon, a permis d'apprécier clairement les mérites transcendants des grands maîtres français du commencement du XVIIIe siècle : Rameau, Couperin et Campra. Devant le public très éclairé qui se pressait dans la grande salle des Sociétés savantes, leur supériorité sur les musiciens de second ordre qui figuraient au programme : Marais, de Boismortier, Lœillet, est apparue manifestement, peut-être encore accusée par l'éloignement; de même, les romances de Jean-Jacques Rousseau, de date pourtant plus récente, ont semblé assez pâles ; et peut-être en eût-il été de même pour les morceaux des premiers temps de l'opéra-comique, si le programme, limité strictement à des compositions non théâtrales, en avait admis quelques-uns. De même, le clavecin s'est montré une fois de plus l'instrument convenant essentiellement à l'exécution de Couperin et de Rameau, bien supérieur au piano à cet égard, tandis que le violon, l'alto et le violoncelle, de même nature que les violes, marquent sur ces instruments un progrès certain. Et cette démonstration était d'autant plus péremptoire que tous les exécutants étaient d'une égale supériorité et tiraient chacun le meilleur parti possible de leurs instruments respectifs : MM. Diémer, Van Waefelghem et Delsart, auxquels s'était adjoint M. Taffanel avec sa flûte moderne. Les *Pièces en concert* de Rameau, pour clavecin, flûte et basse, sont vraiment de petites merveilles, ainsi que les pièces de clavecin de Rameau et de Couperin, dont le succès, additionné du succès personnel de M. Diémer, a été considérable. De même, la cantate : *Daphné*, de Campra, chantée par Mme Paulin-Archainbaud avec accompagnement de clavecin et basse — une véritable résurrection après un siècle et demi — a produit l'impression la plus favorable. L'exécution de cet important morceau était précédée de la lecture de fragments d'une étude sur les cantates françaises du XVIIIe siècle, de M. Julien Tiersot, qui, à en juger par la chaleur et la durée des applaudissements qui l'ont accueillie, a paru vivement intéresser l'auditoire.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Toutes les branches de l'art musical auront leur place à l'Exposition universelle de Chicago, où l'on s'occupe actuellement d'établir les bases d'un congrès auquel seront conviés les principaux compositeurs, artistes, professeurs, théoriciens, savants et critiques du monde entier. Les travaux de ce congrès, dont M. Théodore Thomas aura la présidence, s'étendront à toutes les manifestations de la science et de l'art des sons; des conférences partielles auront lieu entre les artistes de même catégorie et des discussions spéciales seront consacrées aux problèmes musicaux qui attendent encore leur solution. Le public sera lui-même convié à certaines assemblées ouvertes où seront communiquées les conventions arrêtées par le congrès. Pour les délibérations, on a d'ores et déjà adopté la classification et l'ordre que voici : 1° musique instrumentale, orchestre, har-

monie, *soli* de virtuoses, musique de chambre ; 2° musique vocale : opéras et cantates dramatiques, oratorios et musique sacrée, musique chorale, chansons et mélodies ; 3° l'histoire de la musique : la musique considérée comme agent civilisateur; la musique nationale, ses particularités; enquête sur l'étendue de l'influence exercée par l'élément national sur la musique; étude des modifications que cette influence fait subir au caractère de la musique. Rapprochements et points de comparaison entre les musiques des différentes nations civilisées et demi-civilisées; 4° la théorie musicale : tableau complet des lois régissant la combinaison des sons en vue de l'expression musicale; 5° partie esthético-théorique : l'idéal vrai dans la musique et les limites réelles des effets dramatiques descriptifs, réalistes et imitatifs dans la musique; 6° le rôle de la musique dans la vie humaine, la musique considérée comme récréatif et comme passe-temps, son influence moralisatrice ; 7° éducation musicale. Développement du goût pour les formes élevées de l'art. Recherches sur les méthodes les plus efficaces à l'usage des musiciens de profession. L'éducation populaire : son objet, son étendue, ses méthodes. Journalisme musical : son véritable office, son but; 8° partie acoustico-scientifique. Analyse des avantages et des défauts des instruments de musique existants et indications des réformes à apporter pour leur perfectionnement. Relations qui unissent les appareils producteurs des sons au sens auditif et qui constituent les bases premières de l'art musical. Influence des différents instruments sur le système nerveux. Du bien-être nervoso-physique des personnes qui cultivent ces instruments ou les entendent continuellement. Qualités acoustiques des salles de concerts, d'opéras, de théâtres, lois qui gouvernent ces qualités.

— Il y aura deux salles de concert à l'Exposition de Chicago. La première aura des dimensions gigantesques et abritera les festivals et concours de musique de toute espèce. Il y aura place pour 15,000 auditeurs dans la salle et 5,000 exécutants sur l'estrade. L'autre salle ne contiendra que 2,000 places de spectateurs et 400 places d'artistes ; on l'utilisera pour les concerts classiques et en général tous ceux offrant un intérêt artistique d'un ordre élevé. Les études de masses chorales sont déjà commencées à Chicago ; ces masses se décomposent ainsi : *Apollo club*, 500 voix; chœur du festival, 700 voix; chœur colombien, 150 voix d'hommes; chœur d'enfants, 1,500 voix ; chœur allemand (enfants et adultes), 2,000 voix; chœur suédois, 1,000 voix ; chœur du pays de Galles, 550 voix. Écoles primaires, 5,000 voix ; écoles secondaires, 5,000 voix ; écoles supérieures, 3,000 voix. Sociétés chorales des environs, 500 voix.

— Toujours excentriques, les Américains ! Témoin le mariage qui vient d'être contracté à Atalante, dans la Géorgie, entre un nommé Hiram Lester, âgé de cent quatre ans, et une certaine Mary Mosely, qui en compte seulement quatre-vingt-un. Et comme union semblable ne se voit pas tous les jours, on a jugé bon de célébrer celle-ci... sur la scène du théâtre de la ville, où chacun pouvait pénétrer et jouir de ce spectacle moyennant une faible rétribution d'un quart de dollar — soit vingt-cinq sous.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : A l'Opéra royal, réception d'un nouvel opéra de M. Moszkowski, livret de M. Wittowski, intitulé *Boabdil, le dernier roi maure*, qui sera représenté dans le courant de l'hiver. — Breslau : En même temps que la première représentation de *Cavalleria rusticana*, le théâtre municipal a présenté à son public une œuvre lyrique inédite en un acte de M. F. von Woyrsch, intituiée *le Curé de Meudon*, qui a quelque peu souffert de la concurrence redoutable de l'opéra de Mascagni. Le même théâtre vient de fêter le 50e anniversaire de sa fondation par trois représentations de gala. — Brünn : Très belle réussite, au théâtre municipal, d'un nouvel opéra en trois actes, imité du *Gaudeamus igitur* de Scheffel et intitulé *Rodenstein*. La musique, de M. E. Kaiser, mélodique et agréable à entendre, a assuré le succès de l'opéra, dont M. E. von Dubsky a écrit le livret. — Francfort : A l'Opéra, très bonne reprise de *Lakmé* avec Mlle Schacko, qui a remporté un succès de bon aloi dans le rôle de l'héroïne, qu'elle abordait pour la première fois.

— Le grand violoniste Joachim a obtenu un succès personnel considérable, dans un concert donné à Heidelberg, en exécutant, avec un style et une maestria superbes, un nouveau concerto de violon, en *ré* mineur, de M. Max Bruch. Quant à l'œuvre en elle-même, elle paraît n'être que médiocre, et sans valeur appréciable.

— Mme Amalia Joachim, l'épouse divorcée du grand violoniste, a donné à Berlin, au grand plaisir du public, un *cycle historique* de la chanson allemande. La première soirée était consacrée exclusivement à la chanson populaire, la seconde à la chanson en forme d'air, la troisième enfin à la chanson artistique depuis le commencement du XVIIe siècle jusqu'à Beethoven. Dans cette dernière, la première partie du programme comprenait des airs d'Henri Albert (1604-1651), Melchior Franck (1580-1630), Adam Krieger (1634-1666), Henri Kaiser (1674-1739), des *Chants religieux* de J.-R. Ahle et J.-C. Ahle, de J. S. Bach et de Giovannini ; dans la seconde, on a entendu des mélodies de Kirnberger, Philippe-Emmanuel Bach, Neefe, Graun, Haydn et Mozart; enfin dans la troisième, Mme Joachim a chanté la romance fameuse de Beethoven : *A l'amie lointaine*.

— On annonce à Berlin, pour Noël, l'inauguration d'un musée musical dont on dit merveille. Dans la section relative à l'histoire et au développement du piano, on cite, entre autres, deux clavecins italiens ornés de fines peintures, dont l'un de 1614 et l'autre de 1694, le clavecin de Bach, qui a coûté 10,000 marks, l'épinette de Frédéric II, le clavecin de voyage de Mozart, le clavecin de la reine Marie-Antoinette (il nous semble que la famille de celui-là est nombreuse, car on en trouve dans toutes les collections), enfin le piano de Weber. On donne aussi comme très précieuse la série des orgues, et on signale la présence de l'harmonica à verres de Franklin. Parmi les instruments à archet se trouvent de nombreux rebecs, de beaux spécimens de la guitare à trois cordes, jadis si populaire, et enfin divers violons d'Amati et de Stradivarius, représentants des chefs-d'œuvre de la lutherie dans ce qu'elle offre de plus noble et de plus élevé.

— L'opéra nouveau de M. Johann Strauss, *le Chevalier Pasmann*, qui devait être donné ces jours derniers à l'Opéra impérial de Vienne et avec lequel le compositeur devait faire ses débuts dans le genre sérieux, est provisoirement ajourné. Tout d'abord on avait dû pratiquer de larges coupures dans la partition, qui paraissait beaucoup trop développée. Aujourd'hui, la maladie d'une artiste rend la représentation impossible, au moins pour le moment. Ce sera pour le commencement de janvier, dit-on.

— Grand succès à Pétersbourg et à Moscou pour l'excellent violoniste Johannès Wolf, qui a interprété le beau *Concerto romantique* de M. Benjamin Godard ; canzonetta bissée.

— La saison italienne du théâtre Marie, à Odessa, s'est terminée, paraît-il, d'une façon désastreuse. A la suite de la déconfiture de la direction, plusieurs des artistes qui composaient la troupe, se trouvant absolument sans ressources, ont dû avoir recours au consulat italien pour se faire rapatrier.

— M. Édouard Grieg, le remarquable compositeur norvégien, vient d'être, ainsi que sa femme, l'excellente cantatrice, l'objet de manifestations particulièrement flatteuses à Christiania, de la part de ses compatriotes. Dans plusieurs concerts dirigés par lui, comme tous les hivers, il a fait entendre avec un succès considérable quelques-unes de ses œuvres importantes. Un comité formé spécialement a saisi l'occasion du dernier de ces concerts pour fêter le 25e anniversaire de la première apparition de M. et Mme Grieg devant le public norvégien. Toute la cour assistait à la soirée, où une magnifique ovation a été faite aux deux artistes, et qui a été suivie d'une grande fête et d'une retraite aux flambeaux organisée par les étudiants. Mme Grieg doit prendre prochainement une part importante au concert d'un jeune compositeur, M. Christian Sinding, dont elle chantera plusieurs mélodies. M. Christian Sinding est le frère cadet de deux éminents artistes, M. Stéphane Sinding, sculpteur, et M. Othon Sinding, peintre, qui, l'un et l'autre, ont obtenu les premières récompenses à l'Exposition universelle de Paris en 1889 et à l'Exposition de Munich en 1891. Il marche, dit-on, sur les traces de ses deux aînés.

— Cette semaine, à la Monnaie de Bruxelles, première représentation d'un opéra-comique en trois actes, *Barberine*, poème arrangé d'après la jolie comédie de Musset par M. Paul Collin, musique de M. de Saint-Quentin, jouée par Mmes d'Arcelle (Barberine), Savine (Rosemberg), Wolf (la reine), Darmont (Kalekairi) et M. Gilibert (Uladislas). Notre correspondant de Bruxelles nous rendra compte, dimanche prochain, du résultat de cette représentation.

— M. Eugène Samuel, fils de M. Adolphe Samuel, l'excellent directeur du Conservatoire de Gand, vient d'achever la partition d'un drame lyrique en trois actes, intitulé *la Reine Klothilde*, dont il a écrit aussi les paroles.

— On nous écrit de Genève : « L'anniversaire de la mort de Mozart a été célébré au grand théâtre par un festival dont le succès a été très brillant. L'orchestre, la Société de chant du Conservatoire, Mmes Ketten, Le Coultre et Lang, MM. Dauphin et Imbart de la Tour ont exécuté un programme où je note la symphonie en *sol* mineur, le concerto en *mi bémol* pour deux pianos, l'ouverture de *Don Juan*, la marche et le chœur d'*Idoménée*, avec des fragments du *Requiem* et des divers opéras du maître. E. D.

— Trois nouveautés à Rome. Au théâtre Quirino, *Makmus*, grande féerie de M. Grassi, avec musique de M. Sassone, dans laquelle l'auteur des paroles remplissait le principal rôle, ce qui lui a valu un double succès d'acteur et d'auteur. Au théâtre Métastase, deux opérettes, l'une, *i Toreros*, bien accueillie du public, mais dont on ne nous fait pas connaître les auteurs ; l'autre, *il Talismano di Granata*, paroles de M. Maffei, musique de M. Buongiorno.

— Le même M. Buongiorno, qui est un *opérettiste* infatigable, car il comble les théâtres italiens de ses productions en ce genre, vient de donner à la Fenice, de Naples, une autre opérette en trois actes à grand spectacle, sur un livret de M. Golisciani, *il Diavolo zoppo (le Diable boiteux)*, qui paraît avoir enchanté les spectateurs. Le *Trovatore* résume ainsi son compte rendu de cet ouvrage : « Succès complet d'eau, de lumière, de lutins, de musique, de chant, de costumes neufs, de fantastique, de réel et même de public. »

— La ville de Gênes n'est pas près de manquer de primeurs musicales. Un journal italien, *il Secolo XIX*, nous apprend que *huit* compositeurs de cette ville ont chacun opéra nouveau tout prêt pour le théâtre Carlo Felice. Ces huit *maestri* sont MM. Brignami, Efia, Grimaldi, Massa, Perosio, Ronco, Samengo et Zambelli. En présence de ces huit compositeurs, le directeur du théâtre n'est pas sans doute sur un lit de roses.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La centième représentation de *Sigurd*, qui sera célébrée le 30 décembre à l'Opéra, présentera cette particularité d'être chantée par les trois artistes femmes qui ont créé l'œuvre à Bruxelles : Mmes Caron (Brunehilde), Deschamps (Uta) et Bosman (Hilda).

— Une indiscrétion. Il est question en ce moment, dit notre confrère Nicolet, du *Gaulois*, d'une série de représentations d'opéras italiens qu'une troupe italienne viendrait donner, cet hiver, à Paris. Dans quel théâtre ? C'est ce qu'il ne nous est pas permis de dire encore. Mais ce que nous pouvons ajouter, c'est que, au cours de ces représentations, nous entendrons probablement *l'Ami Fritz*, l'opéra nouveau du maestro Mascagni, qui serait l'élément principal de ces représentations. A moins que le procès pendant entre le compositeur Mascagni, les héritiers Erckmann et M. Chatrian, ne vienne arrêter à son début une aussi belle combinaison.

— Quelques journaux veulent bien s'inquiéter de la raison déterminante du séjour à Paris d'Antoine Rubinstein pendant la dernière semaine. Il y est venu pour conférer avec son éditeur de la publication de son étude : *la Musique et ses représentants*, et aussi quelque peu pour causer avec M. Bertrand de la représentation de son opéra *Néron*, écrit, comme on sait, sur un très beau poème français de M. Jules Barbier. C'est un ouvrage que nous pourrions bien entendre au cours de l'année 1893.

— Par suite d'une indisposition de Mme Bosman, le programme d'un des derniers concerts Lamoureux a dû être modifié, et la charmante cantatrice n'a pu s'y faire entendre. Plusieurs journaux ont cru devoir en conclure que défense avait été faite à Mme Bosmann par M. Edouard Colonne de prendre part aux concerts Lamoureux. Est-il besoin de dire que ce bruit malveillant ne reposait sur aucun fondement? La simple réflexion eût dû suffire à l'écarter. Quelle influence M. Colonne peut-il avoir sur la direction actuelle de l'Opéra, et quels ordres peut-il bien pouvoir lui donner? Mystère impénétrable. Ah ! nos jeunes reporters fin de siècle ont l'imagination féconde !

— Mlle Merguillier, dont on se rappelle les succès à l'ancien Opéra-Comique de la place Favart, vient de signer un engagement avec M. Carvalho. Elle fera sa rentrée dans *l'Etoile du Nord*.

— M. Henri Grimaud, élève de M. Warot et lauréat du Conservatoire, engagé par M. Bertrand, débutera à l'Opéra le 1er janvier, dans le rôle de Valentin, de *Faust*. Voilà de belles étrennes pour le jeune artiste.

— Parmi les œuvres, nouvelles pour elle, que la Société des Concerts du Conservatoire se propose de faire entendre, au cours de cette saison, se trouve la belle fantaisie pour piano et orchestre de M. Ch.-M. Widor. Elle sera interprétée par M. I. Philipp, à qui elle est dédiée, et qui l'a déjà jouée aux Concerts Colonne et à la Philharmonic-Society de Londres.

— M. Albert Dayrolles qui avait eu l'ingénieuse idée, au lendemain de la première de *Lohengrin*, de faire, à la salle des Capucines, une conférence sur l'œuvre de Wagner, avec audition des fragments principaux, vient de donner trois conférences consécutives sur *Lakmé*, l'œuvre exquise du regretté Léo Delibes. Comme le succès a grandement couronné sa tentative, M. Dayrolles analysera, demain lundi, *Lakmé* pour la quatrième fois. Le distingué critique compte, dorénavant, faire tous les lundis une conférence semblable sur les partitions les plus en vue du moment.

— En parlant, dimanche dernier, de la mort de M. Louis Cattreux, nous disions que cet agent général des auteurs français en Belgique, si sympathique et si intelligent, « se distinguait avantageusement d'un autre agent de notre connaissance qui, par son ardeur intempestive et sa connaissance superficielle des choses, compromet la cause qu'il devrait servir. » Nous tenons à ajouter aujourd'hui qu'il ne s'agissait là nullement, dans notre pensée, de M. Gustave Roger, qui est, lui aussi, si sympathique à tous les auteurs et qui conduit avec tant d'habileté l'agence de la rue Hippolyte-Lebas. Ce n'est pas non plus de son confrère M. Debry que nous entendions parler. Les lecteurs de ce journal ne s'y sont certainement pas trompés.

— Avant-hier vendredi, on a repris aux Variétés *Mam'zelle Nitouche*, cet inépuisable succès d'Henri Meilhac et Albert Millaud, illustré musicalement par le maestro Hervé, de si amusante façon. C'est la gentille Mlle Auguez qui a repris dans la pièce le rôle de Mme Judic et qui s'y fait très applaudir.

— On nous communique le programme d'une soirée qui avait lieu la semaine dernière dans l'un de nos premiers salons financiers. On y a fort applaudi Mme Guidon, une de nos bonnes diseuses, puis M. Guidon, le professeur de chant, qui, avec Mme Innocenti, un charmant soprano, ont chanté quelques airs et mélodies parfaitement choisis, pour terminer par le grand duo de *Sigurd*.

— Le violoniste Marsick fait en ce moment une brillante tournée en province, où il propage avec l'autorité que l'on sait les chefs-d'œuvre classiques et romantiques. Il a trouvé à Marseille une partenaire digne de lui en Mme Fritsch-Estrangin, une pianiste de grand talent.

— Jeudi prochain, 17 décembre, à quatre heures et demie, aura lieu à l'église Saint-Gervais, derrière l'Hôtel de Ville, une audition de musique religieuse, avec soli, chœurs et orchestre, sous la direction de M. Ch. Bordes, dans laquelle on entendra, pour la première fois à Paris, le *Cantique de l'Avent* de Schumann, le Prologue et la 2e *Béatitude* de César Franck, et le *Gloria Patri* du *Magnificat* de J.-S. Bach.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3469 — 57me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Décembre 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE SLAVE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Air à danser*, de RAOUL PUGNO.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Crécelles*, n° 28 de *la Chanson des Joujoux*, musique de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN, poésie de JULES JOUY. — Suivra immédiatement : *Ravissement*, nouvelle mélodie de PAUL PUGET, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

NOS PRIMES POUR L'ANNÉE 1892

VOIR A LA 8e PAGE DE NOS PRÉCÉDENTS NUMÉROS

LA MUSIQUE ET SES REPRÉSENTANTS

ENTRETIEN SUR LA MUSIQUE

PAR

ANTOINE RUBINSTEIN

— De tout ce que vous venez de dire, on devrait conclure qu'après ces deux astres (Bach et Hændel) il ne reste plus, dans la musique, rien de beau ni de grand à créer?

— Dans quelques branches, dans la musique religieuse, dans l'oratorio, dans la musique d'orgue, tout a été dit, en effet, d'une manière générale. Je considère Bach et Hændel comme ayant couronné et parachevé la *première époque* de l'art musical selon ma classification, c'est-à-dire celle qui commence avec Palestrina. Mais l'époque qui va succéder exige une nouvelle expression musicale. Aussi, après ces deux génies, voit-on la musique s'animer d'une tout autre inspiration : lyrisme, romantisme, drame, tragédie, fantaisie, voilà le nouveau courant qui emporte les compositeurs. Et l'art musical avance toujours. — Une ère nouvelle s'ouvre pour la musique : l'esprit de l'orgue cède la place à l'esprit de l'orchestre; l'opéra remplace l'oratorio; la sonate, la suite; le piano, le clavecin. Bien que l'opéra règne en maître sur le public et que cette souveraineté se prolonge jusqu'à la moitié de notre siècle, je ne trouve pourtant de véritable progrès que dans la musique instrumentale, qui se développe de plus en plus, et cela seulement en Allemagne; car, en Italie et en France, on ne cultive guère que la musique vocale; et, comme je ne vois l'idéal de mon art que dans la musique instrumentale, j'appellerai, sans hésiter, la musique un art *allemand*.

— Nous voici arrivés à Haydn et à Mozart.

— Pas encore. Il faut auparavant nommer un compositeur qui, chose singulière, n'a commencé à être apprécié que de nos jours, et que je considère comme l'initiateur de la *seconde époque* de la musique (instrumentale) : PHILIPPE-EMMANUEL BACH. C'est lui qui a ensemencé le champ où les deux maîtres que vous venez de nommer ont récolté tant de belles moissons. — D'ailleurs, il n'est pas juste de dire : celui-ci a créé l'opéra, celui-ci la symphonie, celui-ci le quatuor, celui-ci la sonate etc., etc. Toutes ces formes de musique ont été créées par plusieurs et peu à peu, mais chaque fois il est survenu un grand compositeur qui a écrit l'œuvre la plus remarquable dans telle ou telle forme et, pour cette raison, il en est devenu le représentant attitré.

— Mais Philippe-Emmanuel Bach ne peut, en aucun cas, être considéré comme le continuateur direct de son père dans la musique.

— Sous le rapport du génie, non ; mais il est le représentant des nouvelles idées dans l'art. Rien que par son œuvre littéraire : *De la vraie manière de jouer du clavecin*, il a ouvert des voies inconnues à ceux qui composaient pour cet instrument de plus en plus populaire. Dans ses compositions, nous trouvons le germe de toutes les expressions musicales qui suivront : l'amabilité et la naïveté de Haydn, la cordialité et la sincérité de Mozart, et même le dramatisme et l'humour de Beethoven; il va sans dire que tout cela n'est qu'indiqué dans ses ouvrages, néanmoins cela s'y trouve à l'état embryonnaire. L'œuvre de Philippe-Emmanuel Bach est comme une sorte de pont jeté entre celle de Sébastien Bach et celle de Haydn, et c'est de cette façon que la musique a émigré de l'Allemagne du Nord dans l'Allemagne du Sud, en Autriche à Vienne.

— En effet, il est curieux de voir la musique émigrer ainsi pendant un demi-siècle pour revenir ensuite à son point de départ, le nord de l'Allemagne, et s'y fixer définitivement.

— La musique instrumentale se développe et devient de plus en plus l'expression, l'écho des temps, des événements et de la culture sociale. Le dernier quart du XVIIIe siècle et le commencement du XIXe se mirent comme en une glace dans les œuvres musicales de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert. Vienne surtout s'y reflète fidèlement. — HAYDN! cordial, gai, naïf, sans souci. Presque chaque dimanche, il

apporte à son mécène, le prince Esterhazy, une nouvelle symphonie ou quelque quatuor pour instruments à cordes; c'est un vieillard aimable qui a toujours les poches pleines de friandises musicales pour les enfants, c'est-à-dire pour le public, mais qui est toujours prêt aussi à adresser quelque mercuriale aux espiègles trop turbulents; c'est un sujet loyal et un fidèle fonctionnaire, un professeur affable mais sévère, un bon pasteur, un noble citoyen en perruque poudrée et à catogan, portant le frac long et large, orné d'un jabot; il a des manchettes de dentelles et des souliers à boucles. Tout cela, je l'entends dans sa musique. — Il parle non le bon allemand littéraire, mais le jargon viennois. Quand j'assiste à l'exécution d'une de ses œuvres, je vois tout aussitôt son public d'autrefois: d'abord de grandes dames qui peuvent à peine se mouvoir dans leurs raides toilettes, et qui hochent doucement de la tête en souriant à ses mélodies gracieuses et en applaudissant du bout de leurs éventails, — puis des gentilshommes qui prisent et s'écrient en tapotant leur tabatière: « Non, vraiment, rien n'égale notre vieil Haydn! » — La musique instrumentale lui doit beaucoup; il a développé l'orchestre symphonique et l'a porté presque à la hauteur de Beethoven; le quatuor pour instruments à cordes lui doit aussi sa beauté et sa noblesse. Enfin, dans ses œuvres pour piano, que de grâce et d'élégance! Il a enrichi, élargi et réglé l'ordonnance des formes instrumentales de la composition. Oui, c'est une personnalité remarquable dans notre art; mais toujours, dans *la Création* comme dans *les Saisons*, dans les symphonies comme dans les quatuors, dans les sonates comme dans ses autres petites pièces, en un mot dans toutes ses œuvres, il reste avant tout le vieillard affable, souriant (quelquefois, il est vrai, d'un sourire sarcastique), sans souci, content de soi et de tout le monde.

— Et Mozart?

— Si on caractérise Haydn par cette épithète: « le vieil Haydn », il faut caractériser Mozart par cette autre épithète: « le jeune Mozart ». Bien que chronologiquement et par son entourage Mozart soit sur le même niveau intellectuel qu'Haydn, cependant dans toute son œuvre il reste jeune, cordial et sincère. Les voyages qu'il a faits dans son enfance ont eu de l'influence sur sa nature musicale et sur ses pensées d'artiste. L'opéra est devenu son œuvre principale; cependant, c'est dans ses œuvres instrumentales qu'il exprime le mieux son propre *moi*. Chez lui, comme chez Haydn, j'entends toujours le jargon viennois, mais je n'hésite pas à le proclamer le soleil (Élios) de la musique! Il a éclairé tous les genres de son rayonnement, il a mis sur tout ce qu'il a touché l'empreinte de la divinité. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer de sa mélodie ou de sa forme, de sa limpidité de cristal ou de sa richesse d'invention. A côté de la symphonie en *sol* mineur (cette merveille unique dans le lyrisme), il a mis la dernière partie de la symphonie *Jupiter* (cette autre merveille de la technique symphonique), à côté des ouvertures de *la Flûte enchantée* et des *Noces de Figaro* (ces merveilles de gaîté et de fraîcheur), il a fait le *Requiem* (cette merveille de douleur harmonieuse), à côté de la *Fantaisie* pour piano il a créé le quintette en *sol* mineur (1). Et à côté de toutes ces œuvres remarquables dans la musique instrumentale, il nous a laissé ses admirables opéras. Bien que Gluck ait créé avant lui de grandes choses pour le théâtre, et qu'il y ait même tracé de nouvelles voies, il semble, quand on le compare à Mozart, un compositeur de pierre. Mozart a encore le mérite d'avoir fait sortir l'opéra du pathos glacial de la mythologie, où il se confinait, pour le faire entrer tout vivant dans le drame humain: enfin, c'est lui qui a introduit un des premiers la langue allemande dans l'opéra et, par là, il y a fait pénétrer du même coup une dose de sentiment national qui n'existait pas avant lui. — Ce qui est peut-être encore plus intéressant dans ses opéras, c'est la caractéristique générale qu'il a su donner à chacun de ses personnages, dont il a fait des types immortels. Il est vrai qu'il a été aidé puissamment en cela par l'heureux choix des sujets et par leur arrangement scénique.

— Mais le sujet de *la Flûte enchantée* est généralement considéré comme le dernier mot du ridicule.

— Je suis d'un avis tout opposé, ne fût-ce qu'en raison de la variété des nuances qu'il présente: le lyrique, le fantastique, le naïf, le comique, le romantique, le pathétique, le tragique, tout y est. Il est difficile d'imaginer une expression qui ne s'y trouve, comme dans *Don Juan* d'ailleurs. — Il va sans dire qu'il a fallu le génie de Mozart pour exprimer tout cela dans sa musique; mais de semblables livrets pourraient inspirer des compositeurs même d'un moindre génie.

— Mais ce qu'a fait Mozart, lui seul pouvait le faire.

— Oui, c'est vraiment une création divine tout inondée de lumière! Et je suis prêt volontiers à crier devant son œuvre: Éternelle clarté, dans la musique ton nom est Mozart!

— Je ne comprends pas comment, avec une admiration aussi enthousiaste pour Mozart, vous pouvez assigner à d'autres musiciens une plus haute place?

— L'humanité cherche les orages, elle sent qu'elle se dessécherait sous les rayons brûlants du soleil de Mozart, elle a besoin de s'épancher, elle souffre de l'inaction, elle se dramatise..... La Révolution française éclate, et Beethoven apparaît.

— Voulez-vous dire par là que Beethoven est l'écho musical de la Révolution française?

— Pas de la guillotine assurément, mais il répercute le grand drame; son œuvre n'est pas de l'histoire mise en musique, bien entendu, mais elle est l'écho musical de la tragédie qui s'appelle: liberté, égalité, fraternité.

(Traduit du manuscrit russe par Michel Delines.)

(A suivre.)

(1) Dans cette dernière œuvre, il est intéressant d'observer comme la richesse et la beauté de la mélodie rachètent tout dans la musique. Ordinairement, pour la musique de chambre, on exige de la polyphonie, tandis qu'ici règne l'homophonie la plus complète; tous les motifs ont un accompagnement simple et terre à terre et, malgré cela, on reste sous le charme d'une mélodie divine.

BULLETIN THÉATRAL

Aurons-nous *Tamara* ou n'aurons-nous pas *Tamara?* La première représentation en était enfin promise pour demain lundi, et voici qu'il commence à courir des bruits qu'elle pourrait bien être remise au vendredi 25. Vous verrez que MM. Ritt et Gailhard, avec leur sans-gêne habituel, finiront par laisser pour compte l'œuvre de M. Bourgault-Ducoudray à la nouvelle direction de M. Bertrand. Et le ministre fermera les yeux sur ce nouveau croc-en-jambe donné au cahier des charges par les protégés de M. Constans. On n'en est plus à compter avec les coups de canif dont ces messieurs ont criblé leur contrat avec l'État.

MM. Bertrand et Campocasso semblent devoir être de plus scrupuleux observateurs des engagements qu'ils ont pris. Ils ont promis des représentations populaires, et, dès le premier dimanche de leur direction, le 3 janvier, ils les inaugureront sans plus tarder. M. Bertrand a renoncé au plancher mobile qu'il devait faire poser au-dessus des fauteuils d'orchestre, pour ensuite le garnir de bancs mobiles. Les sièges confortables de l'orchestre et du balcon resteront à la disposition de la plèbe, seulement on les recouvrira de housses, et on remplacera les fauteuils en soie des loges par des chaises cannées. Bien amusantes, ces différences. La République est florissante et, postérieurement parlant, l'égalité n'existe pas cependant pour tous les citoyens. N'est-ce pas le cas de s'écrier avec Mac-Nab:

Peuple français, la Bastille est détruite
Et y a z'encor du « canné » pour tes fils!...

Les représentations populaires dominicales commenceront à cinq heures pour finir à neuf heures du soir. Il ne faut pas que le peuple veille. Mais où trouvera-t-il le temps de dîner?

* *

A l'Opéra-Comique, toujours grande activité. On répète avec enthousiasme la *Cavalleria rusticana*, où M[lle] Calvé, d'après tous les bruits

de coulisse qui nous parviennent, va se montrer extrêmement remarquable. On se dispose à reprendre *l'Étoile du Nord*, dont le besoin se faisait vivement sentir, paraît-il, dans le quartier du Châtelet, et même on songe à une reprise du *Rêve* de M. Bruneau, qui avait fini pourtant sur d'assez piètres recettes; mais ils sont deux ou trois dans la presse qui voient dans cette partition « un des plus nobles efforts de la musique contemporaine » (!), et le directeur devra s'incliner devant le désir de cette infime minorité. On va donc faire une nouvelle épreuve du « chef-d'œuvre »; nous verrons ce qu'il en sera. Enfin, il est probable que Mme Richard débutera prochainement dans *le Roi d'Ys*, qui vaut à lui seul beaucoup de *Rêves*. En attendant toutes ces belles choses, *Manon* continue à tenir l'affiche avec honneur. Sans avoir la prétention d'aucun effort, cette pauvre partition a même réalisé, dimanche dernier, la plus forte recette qu'on ait jamais encaissée à la place du Châtelet.

H. M.

NOUVEAUTÉS. — *La Vertu de Lolotte*, vaudeville en trois actes de M. Maurice Ordonneau, musique de M. L. Gangloff.

Voici les Nouveautés revenues au genre qui a fourni, dans cette petite salle élégante, les succès les plus durables; je veux dire au vaudeville avec musique nouvelle. Cette fois, le vaudeville y est bien, et il n'en pouvait être autrement avec M. Maurice Ordonneau, qui a fait heureusement et souvent ses preuves. Mais la musique? Je m'en voudrais de chagriner outre mesure M. Gangloff, dont quelques scies de café-concert sont devenues populaires, et pourtant... Pas un des couplets confiés à Mlle Mily-Meyer, qui, cependant, s'y entend pour donner de l'esprit aux moindres choses, n'a porté; quant à l'ouverture et aux entr'actes, il vaut mieux n'en point parler.

L'histoire de cette jeune Lolotte, que nous conte M. Maurice Ordonneau, est des plus simples: je puis vous la dire vivement. Un comte de la Jonchère, déjà sur le retour, marié à une veuve, puis divorcé, veut convoler à nouveau, mais cette fois avec une vraie jeune fille. L'agence Montfermeil est chargée de dénicher le *rara avis*. En désespoir de cause, on se rabat sur la jeune Lolotte, blanchisseuse de son état, qui ne présente précisément pas toutes les qualités requises par la Jonchère. Il s'agit donc de berner le bonhomme et ce n'est point chose facile, les amoureux et les camarades embrouillant, à chaque moment, une situation assez délicate. Finalement, la Jonchère s'aperçoit qu'on se joue de lui, il renonce aux jeunes filles, tandis que Lolotte se jette dans les bras d'un ancien amoureux.

Mlle Mily-Meyer, Mme Mathilde, MM. Tarride, Germain et Didier mènent agréablement cette bouffonnerie.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

MUSIQUE DE TABLE

II

EN ORIENT

(Suite.)

Mais quittons le pays des roses et des bayadères pour nous diriger vers un autre point de cet Orient si plein de charme, encore qu'il n'y ait qu'une voix, parmi les voyageurs, pour se plaindre de l'acuité de sa musique.

Tel est le cas du comte d'Estourmel, qui parcourut la Grèce, la Turquie, l'Asie Mineure et l'Egypte en 1832. Il nous racontera le dîner qu'il fit chez un négociant de Janina:

« Vers midi, dit-il, nous nous embarquâmes et nous nous rendîmes à une petite maison de campagne située dans un îlot au milieu du lac. Les convives s'assirent par terre autour d'un guéridon fort bas, enjolivé de petites incrustations en nacre, sur lequel on plaça un plateau, et sur ce plateau tout l'attirail du repas, qui se bornait à assez peu d'accessoires, les doigts servant de fourchettes et de couteaux, et le pain d'assiettes. Quant au principal, il fut abondant: les viandes, le poisson, les légumes se succédèrent rapidement; cela aurait été bon sans l'art du cuisinier, grâce auquel rien n'était mangeable: il avait tout gâté à force de cumin et de safran.»

Notre compatriote fit contre fortune bon cœur et « se sacrifia pour des ingrats », car ces perfides Grecs, tout en l'empoisonnant, lui reprochaient encore de ne point manger suffisamment. Mais il n'était pas au bout de ses peines:

« Pendant ce régal, on conjurait contre mon palais et mes oreilles. Trois hommes et une femme faisaient une musique enragée, miaulant, glapissant et jouant à tour de bras de la guitare et du tambourin. Pour un Grec, chanter fort bien, ce n'est jamais que chanter bien fort: la femme surtout s'égosillait de l'air le plus triste du monde.

» Le consul de France, qui se trouvait parmi les convives, finit par jeter des pommes à ces brailards; mais bientôt il fit cause commune avec les persécuteurs du noble invité. Le sachant bien en cour, il lui raconta les passe-droits dont il se croyait victime et conclut à une demande d'avancement. Sur les bonnes paroles de son interlocuteur, il se rasséréna et porta sa santé et celle du roi Louis-Philippe et de toute la famille royale, si bien qu'il se grisa comme les autres, et chanta aussi faux.

» Après le repas, des serviteurs apportèrent des aiguières pour les ablutions, et d'Estourmel de dire, par manière de politesse: *Lavabo inter innocentes manus meas.* »

La fête fut couronnée par une danse « toute d'attitudes ». Mais elle dura plus longtemps pour notre compatriote que pour les autres, car lorsqu'il se rembarqua, l'infernale musique, qui l'avait tant fait souffrir pendant le dîner, l'escorta sur des barques et ne le lâcha qu'à sa porte, après une sérénade finale, qui dura une partie de la nuit.

Un autre Français, consul général auprès d'Ali de Janina, nous montrera mieux encore les mœurs intimes de ce pays curieux, car il lui fut donné d'assister au mariage d'un aïan (officier turc), dans le canton d'Anatélitza, l'Elymée des anciens, entre le Pinde et le Parnasse. Il en a laissé cette relation:

« J'étais logé dans le sérail. Une de mes fenêtres avait vue sur la salle du festin, dans laquelle se trouvaient réunis les principaux chefs de la Macédoine, au nombre de plus de deux cents, groupés autour de tables rondes en cuivre doré, sur lesquelles on leur servait une suite de plats qui ne faisaient que paraître et disparaître. Ils mangeaient, suivant l'usage primitif des hommes, en déchirant les viandes avec les doigts et sans parler. De jeunes pages, richement vêtus, leur servaient ensuite, dans des coupes dorées, du vin à la glace, tandis que des musiciens faisaient retentir le palais et les cours des sons de leurs instruments barbares et de leurs acclamations.

» Le souper se passait tranquillement, lorsqu'un derviche à moitié nu, forçant la porte de la salle, parut au milieu des convives en criant *hou! hou! Dieu! Dieu!* et en faisant le moulinet avec un bâton pour écarter ceux qui voulaient le repousser. — Puisse ta femme, dit-il au chef de la maison, avoir un homme qui me ressemble! Et sans demander la permission, il saisit une volaille qu'il déchira à belles dents; puis, s'élançant sur une table, il y arracha un morceau de mouton qu'il mit dans sa chemise, appliqua un soufflet à un des pages, afin de l'avertir de lui donner à boire, dit des injures, et se retira pour aller dormir à l'écurie, sans que personne parût étonné de ce qui venait de se passer.

» Le service étant fini, on donna à laver. Les musiciens firent aussitôt place aux bouffons et à des bohémiennes qui exécutèrent, comme les courtisanes d'Athènes aux banquets des sophistes, les danses les plus lascives devant les graves musulmans, dont quelques-uns daignaient leur sourire. »

Ne quittons pas la presqu'île hellénique sans emprunter ce coin musical au récit d'un voyage en Asie Mineure et en Grèce que fit de 1764 à 1766, et aux frais de la Société des dilettantes de Londres, le docteur Richard Chandler, membre du collège de la Madeleine.

Ce savant homme mit pied à terre en Chersonèse, au moment où les Grecs célébraient en grande pompe leurs *panégyres*, ou assemblée générale. Tout le monde était en liesse. Notre voyageur, accompagné d'un ami, suivait le mouvement populaire sans s'y mêler, lorsqu'un incident vint, malgré lui, le forcer à prendre sa part des réjouissances publiques. Il n'en a, d'ailleurs, avec son flegme tout britannique, retenu que cette observation technique:

« Deux de leurs musiciens nous voyant assis sous un arbre touffu où nous dînions, vinrent à nous, jouèrent différents airs et firent danser quelques-uns de nos Turcs. Un de leurs instruments ressemblait à un tambourin ordinaire, mais il était plus grand et gros; on le frappait avec deux baguettes. La baguette avec laquelle on le battait en dessous était mince, et celle qui servait à le frapper au-dessus était plus grosse et garnie d'un nœud au bout. Cet instrument était accompagné d'une flûte ayant un roseau pour embouchure, et au-dessous un bord circulaire en bois contre lequel s'appliquaient les lèvres du joueur. Les joues du joueur étaient extrêmement enflées et les notes se trouvaient si serrées, si perçantes et si désagréables, qu'elles me rappelaient une fameuse composition que Minerve, dit la

fable, destina pour l'ancienne *aulos* ou flûte. C'était une imitation des cris et des hurlements poussés par les Gorgones coiffées de couleuvres, lorsque Persée tua les triples sœurs en séparant de leur corps la tête de Méduse. »

En Turquie, c'est aux sons de la musique que s'opère l'entraînement des filles à marier. On sait que l'embonpoint de la femme constitue son principal charme aux yeux des Ottomans. Aussi ne recule-t-on, pour obtenir cette attraction, devant aucun procédé, sans même en excepter ceux employés dans la Bresse pour amener à leur performance complète les volailles redondantes qui font tant d'honneur à l'élevage français.

On met donc ces beautés indolentes dans un lieu étroit et faiblement éclairé, où on les oblige d'être presque toujours couchées sur d'épais coussins et d'observer un silence assez rigoureux. Leur seul amusement est de pincer du théorbe, de jouer du tympanon, ou d'arranger leur coiffure devant un miroir. On leur fait prendre deux bains par jour, on les masse, on donne avec des essences de la souplesse à leur peau, enfin on les empâte avec une bouillie de farine de maïs mêlée avec du miel ou édulcorée de sirop de dattes.

Mais reprenons notre excursion, et cette fois en compagnie de l'un des plus charmants conteurs qui aient jamais existé. A la suite d'une chasse au héron, ce mets royal de tous les temps et de tous les pays, Gérard de Nerval reçut l'hospitalité d'un émir du Liban qui lui fit grand accueil :

« Il y eut ce soir-là un banquet splendide auquel beaucoup de voisins avaient été conviés. On avait placé dans la cour beaucoup de petites tables à la turque, multipliées et disposées d'après le rang des invités. Le héron, victime triomphale de l'expédition, décorait, avec son col dressé au moyen de fils de fer et ses ailes en éventail, le point central de la table princière, placée sur une estrade, et où je fus invité à m'asseoir auprès d'un des pères lazaristes du couvent d'Antonia, qui se trouvait là à l'occasion de la fête. Des chanteurs et des musiciens étaient placés sur le perron de la cour, et la galerie inférieure était pleine de gens assis à d'autres petites tables de cinq à six personnes. Les plats à peine entamés passaient des premières tables aux autres, et finissaient par circuler dans la cour, où les montagnards, assis à terre, les recevaient à leur tour. On nous avait donné des vieux verres de Bohême ; mais la plupart des convives buvaient dans des tasses qui faisaient la ronde. De longs cierges de cire éclairaient les tables principales. Le fond de la cuisine se composait de mouton grillé, de pilau en pyramide, jauni de poudre de cannelle et de safran, puis de fricassées de poissons bouillis, de légumes farcis de viandes hachées, de melons d'eau, de bananes et d'autres fruits du pays. A la fin du repas, on porta des santés au bruit des instruments et aux cris joyeux de l'assemblée : la moitié des gens assis à table se levait et buvait à l'autre. »

Le pittoresque oriental ne s'est pas confiné sous les cèdres du Liban. Nous le retrouvons, sous une autre forme, mais non moins piquant et musical, au Caire, où le comte d'Estourmel, déjà nommé, va nous faire assister à une fête donnée pour la circoncision du fils aîné d'un riche joaillier.

Tout le monde est admis dans la cour intérieure et à la file, sans invitation, pour présenter ses hommages au héros de la journée, Ali-Sayd-Saal, qui a dix ans. Cependant, au centre de cette cour, une enceinte est réservée pour les visiteurs de haute marque. On y a dressé des bancs à dossier, sur lesquels prennent place les Européens, tous gens à chapeaux, devant lesquels les turbans s'inclinent.

Ensuite, on les fait entrer dans une salle d'honneur, prenant jour sur la cour par une ouverture grillée, afin qu'ils ne perdent rien du spectacle. On les fait asseoir sur des coussins, et le maître du logis les invite à mettre habit bas. Ils s'y refusent ; mais le joaillier insiste et ne les quitte que lorsqu'ils sont en manches de chemise, sans gilet et sans cravate. De plus, il leur envoie des chaises et des bancs, pour qu'ils soient plus commodément, et leur fait porter un souper des plus succulents, pendant que dans le public circulent des mets nationaux, auxquels chacun fait honneur gloutonnement.

C'est en bas une entrée et une sortie perpétuelles; mais le bruit de la foule et le brouhaha des conversations sont dominés par les éclats d'un concert vocal et instrumental, qui ne rappelle que trop à notre compatriote son dîner chez le négociant de Janina. Cependant il s'intéresse aux musiciens, ses persécuteurs :

« Leurs instruments, dit-il, ressemblaient assez pour la forme à nos flûtes, à nos violons et à nos guitares, mais ces derniers n'avaient que deux cordes ; et la flûte pour l'harmonie me rappela surtout notre flûte à l'oignon. Tous ces virtuoses étaient forts comme des Turcs; je leur vis casser plusieurs archets. Quelquefois le coryphée, renflant sa voix, épuisait son haleine dans une longue tenue. »

Mais la nuit est venue. Des centaines de petits verres blancs répandent une douce lumière dans l'assemblée. Au-dessus, c'est le ciel étoilé d'un bleu sombre. A travers les jalousies des étages supérieurs scintillent des feux et bruissent d'autres instruments : c'est le harem qui prend part à la fête. Mais nos étrangers ne sont point conviés à cette partie du programme. Ils doivent se contenter du spectacle de la foule, et finalement des plaisirs de tout le monde, car ils se mêlent aux réjouissances, sur le tard.

« On servait fréquemment du café et du sorbet à la rose, quelquefois de l'eau-de-vie anisée. Les liqueurs sont ici peu variées : l'art de la distillation est dans l'enfance, quoique le mot alambic soit originairement arabe. On faisait aussi circuler de grands plateaux, dont une lanterne de papier occupait le centre, et autour de laquelle se pressaient pêle-mêle des raisins secs, des dragées et des pâtisseries au miel. »

Sans la musique endiablée qui accompagnait ces gourmandises, nos compatriotes eussent assurément conservé le plus agréable souvenir de cette soirée; mais ils revinrent chez eux avec un violent mal de tête, qu'ils mirent sur le compte des flûtes à l'oignon, ce qui leur gâta toute leur fête.

Lorsque M. d'Estourmel revint en France, il poussa un grand soupir de satisfaction et se satura de bœuf et d'orgue de Barbarie : il en avait assez, de la chère et de la musique orientales.

(A suivre.) Edmond Neukomm et Paul d'Estrée.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — A l'occasion du centième anniversaire de la mort de Mozart, M. Colonne avait consacré toute la seconde partie du concert aux œuvres du maître. Le concerto pour deux pianos, exécuté par M. Louis Diémer et M. Perret, a trouvé une interprétation toujours excellente et qui même s'est approchée souvent de la perfection. La musique de Mozart, claire, limpide, émaillée de notes d'agrément et de trilles qui scintillent sous les doigts comme des diamants taillés à facettes, a été rendue avec les ressources multiples d'un jeu souple, net et précis et d'un toucher susceptible des nuances les plus diverses. Le morceau a été couvert d'applaudissements qui ont eu le caractère d'une véritable ovation après le premier mouvement. Mlle Marcella Pregi nous a laissé, dans l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, l'impression d'une interprétation exactement au point et d'un charme incontestable provenant des qualités particulières de l'organe, de l'excellence de la méthode et du goût réel de l'artiste. Mlle de Montalant, très en progrès, a chanté une mélodie de M. Charles Lefebvre, œuvre distinguée et poétique, et la délicieuse *Myrto* de Léo Delibes, à laquelle un dessin persistant d'accompagnement donne un caractère sauvage, mais parfaitement en situation. Les deux jeunes chanteuses, auxquelles se sont joints Mme de Berny bien charmante nature d'artiste) et M. Villaret, ont fait entendre l'introduction si gracieuse et si vive de *la Flûte enchantée*. La huitième symphonie de Beethoven avait servi de début à ce beau concert. Le premier morceau, le menuet lui-même et surtout le finale de cette symphonie ne sont pas indignes de figurer à côté du merveilleux allegretto auquel est réservée trop exclusivement la faveur du public. Succès tout spontané, enthousiaste même pour *le Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns, que l'orchestre a détaillé avec une exquise ténuité. La séance s'est terminée par la symphonie en *sol* mineur de Mozart, une des plus finement ciselées et des mieux inspirées du maître. Amédée Boutarel.

— Concert Lamoureux. — Nous sommes heureux d'avoir à constater le succès d'une œuvre remarquable de M. W. Chaumet : il s'agit de *Patria*, belle poésie de M. Louis Gallet, pour laquelle le compositeur a écrit une musique symphonique d'un style élevé, d'une grande clarté, d'un sentiment exquis. Les paroles sont tantôt déclamées, tantôt chantées, sans que le passage de la déclamation au chant et du chant à la déclamation ait jamais rien de heurté ou de disparate. Nous n'aimons guère, en général, cette sorte de musique, que les Allemands appellent le *mélodrame* : les paroles empêchent généralement d'écouter la musique ou la musique empêche d'écouter les paroles ; le déclamateur, n'étant pas toujours musicien, *parle* aussi, généralement, *faux*. Nous ne connaissions qu'un essai heureux en ce genre, une œuvre de Grieg, *Bergliot*, qui avait été fort admirée aux concerts du Châtelet, dirigée par lui-même. L'œuvre de M. W. Chaumet se recommande par l'unité de la composition : elle se tient d'un bout à l'autre. M. Lassalle l'a interprétée avec un art consommé. Il a provoqué, à diverses reprises, une vive émotion dans l'auditoire. On l'a rappelé trois fois, et c'était justice; tout était à louer chez lui : la diction, le geste, l'art de bien dire autant que l'art de bien chanter. Quand M. Lamoureux nous donnera des œuvres modernes de la valeur de *Patria*, il aura droit à nos plus sincères éloges. — Nous serons plus réservé quand il s'agira d'œuvres telle que le *Merlin enchanté* de M. Marty. Cette composition, ultra-wagnérienne

n'a pas eu le don de plaire au public, pourtant si docile, des concerts du Cirque, et peu s'en est fallu qu'on ait chuté cette œuvre apocalyptique que le programme ne suffit pas à rendre compréhensible. M. Lamoureux a donné une exécution un peu molle à l'ouverture de *Freischütz*, de Weber. Quant à la délicieuse symphonie en *si* bémol, de Schumann, le premier morceau a été dit lourdement, l'andante sans nuances ; en revanche, l'exécution du scherzo et du finale a été irréprochable. Il n'y a rien à redire non plus à l'interprétation de l'ouverture du *Tannhäuser*, de Wagner, et de la *Danse macabre*, de M. Saint-Saëns, qui ont été fort bien dites. Ce qu'il y a le plus à reprocher à M. Lamoureux, c'est la disposition matérielle de son orchestre : les cordes sont enterrées comme dans un sous-sol, les instruments à vent les dominent de très haut et les écrasent. Presque toujours ce défaut se fait sentir. Les cirques sont des locaux si défavorables à la musique qu'on ne saurait, sans injustice, en rendre M. Lamoureux complètement responsable. H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Deuxième symphonie, en *ré* majeur (Brahms) ; air d'*Erostrate* (Reyer), par M. Delmas; concerto pour violon (Mendelssohn), par M. Edouard Nadaud; fragment de *la Damnation de Faust* (Berlioz), chanté par M. Delmas. Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : Neuvième symphonie, avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes de Montalant et Pregi, MM. Warmbrodt et Auguez; concerto pour deux pianos (Mozart), par MM. Diémer et Pierret ; *Lied* pour violoncelle (V. d'Indy), par M. Baretti ; scène du Venusberg, de *Tannhäuser* (Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *Manfred* (Schumann); symphonie en *ut* mineur (Beethoven); concerto en *mi* bémol, n° 3 (Saint-Saëns), exécuté par Mlle Kara Chattelyn; air de ballet (Massenet) ; ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (R. Wagner); *Rapsodie norvégienne* (Lalo).

— Très beau succès, mercredi dernier, à la salle Érard, pour la première des dix séances de musique de chambre moderne données par MM. I. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck, qui ont exécuté d'une façon merveilleuse un fort beau quatuor de M. Ch.-M. Widor. Une jolie suite pour piano et violon, de M. Émile Bernard, a valu de vifs applaudissements à MM. Philipp et Berthelier, qui s'y sont distingués d'une façon toute particulière, et la séance s'est terminée par une excellente exécution d'un intéressant trio de M. F. Gernsheim, compositeur néerlandais, qui n'est pas un inconnu pour le public parisien.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 décembre) : — La Monnaie a enfin donné jeudi la première de *Barberine*, paroles de MM. Paul Collin et Lavallée, d'après Alfred de Musset, musique de M. de Saint-Quentin. Il y avait assez longtemps que l'œuvre était écrite et que les auteurs désiraient la faire jouer. Nous nous souvenons d'en avoir entendu des fragments importants, il y a six ou sept ans déjà, un soir, chez M. Bourée, le ministre de France, qui avait convié tout exprès un public choisi pour les entendre. On ne peut donc pas dire qu'elle ait été improvisée. Le succès, pourtant, l'autre jour, à la Monnaie, n'a pas été aussi complet que cette longue préparation semblait le promettre ; le public, bien que sympathique, a fait à l'œuvre nouvelle un accueil assez froid. Elle est fort gracieuse, assurément, et pleine de jolies choses. Mais l'ensemble a paru d'une couleur un peu grise. Œuvre nouvelle, dis-je ; c'est beaucoup dire, du moins, pour ce qui regarde le poème. La comédie de Musset, que M. de Saint-Quentin a mise en opéra-comique, date de loin. Ce n'est pas une des meilleures du chantre de *Rolla*, et l'on se souvient qu'elle ne réussit guère quand la Comédie-Française la joua, en 1882, avec la pauvre Feyghine. Et cependant, elle est bien jolie, bien poétique, dans sa fable naïve et sa touchante simplicité, cette histoire — histoire rare — d'une femme fidèle en butte aux poursuites d'un séducteur, qu'elle punit cruellement, et qui se conserve intacte et pure à l'amour de son époux. MM. Collin et Lavallée, en sacrifiant les épisodes inutiles à l'action principale, ont adapté avec adresse la comédie à la scène lyrique, conservant la prose de Musset même dans la partie chantée, quand cela se pouvait, et arrivant ainsi à faire un livret d'opéra qui gardât quelque chose de la saveur exquise de l'œuvre originale. Il ne dépendait pas d'eux qu'elle eût plus d'intérêt scénique; car la pièce est jolie par son sentiment beaucoup plus que par son mouvement. M. de Saint-Quentin a suivi peut-être trop respectueusement le caractère intime de son modèle ; il n'a pas jugé à propos de « composer » sa partition de façon à lui donner de l'unité; il l'a découpée en morceaux détachés, n'ayant pas de lien visible entre eux, et il en est résulté quelque monotonie. Cette réserve faite, il ne me coûte pas de dire que sa musique est sinon bien personnelle, du moins très distinguée, qu'elle a du charme, de l'élégance et qu'elle est écrite d'une main experte, sans banalité. Plusieurs pages ont été applaudies et méritaient de l'être, pour leur cachet aimable, expressif et fin. Ajoutons que *Barberine* a trouvé d'excellents interprètes en Mlles Darcelle, Savine et Wolf, MM. Isouard et Gilibert. — On prépare maintenant, ou plutôt on achève de préparer la reprise de *Lohengrin*, avec M. Lafarge, qui nous est revenu tout à fait rétabli, M. Séguin, Mme de Nuovina et Mlle Wolf. On songe à une autre reprise, depuis longtemps promise, de *la Flûte enchantée*, en attendant *Chevalerie rustique* ; et l'on fera prendre patience au public avec quelques petits ouvrages remis à la scène, tels que *le Tableau parlant* de Grétry et *le Toréador*. — Au théâtre des Galeries, *la Fille de Fanchon la Vielleuse* a remporté un très grand succès ; on a traîné M. Varney sur la scène avec un enthousiasme délirant. L'interprétation est remarquable, avec Mlle Samé, qui est ravissante de grâce, d'esprit et de sentiment, Mlle Villers, une nouvelle venue, aussi agréable à voir qu'à entendre, M. Lamy et M. De Beer. — La première séance des Concerts populaires, dimanche dernier, a été fort intéressante. On a applaudi l'excellent pianiste M. Gurickx dans le concerto de Tschaïkowsky et un morceau de sa composition, *En mer* ; et l'orchestre a exécuté diverses nouvelles œuvres russes et allemandes. Parmi ces dernières, il y en avait une de M. Richard Strauss, la nouvelle « étoile » qui brille d'un si vif éclat, depuis quelque temps, au firmament musical, de l'autre côté du Rhin. On reprochait beaucoup aux Belges de ne pas avoir fait encore connaissance avec M. Richard Strauss, que les Allemands comparent volontiers à Wagner (également Richard). Maintenant, nous le connaissons. C'est un musicien bien ennuyeux. La « fantaisie symphonique » qu'on a jouée de lui, *En Italie*, est une interminable et obscure composition à programme, qui donne beaucoup moins l'impression du beau ciel bleu de là-bas que celle d'une brasserie, à Weimar, dans la fumée des pipes. Enormément de science, mais de la musique, hélas ! nous en avons cherché en vain. Les compositions des deux autres auteurs, Smetana et Glazounow, qu'on a entendues ensuite, ont une bien autre saveur. L'orchestre, sous la magistrale direction de M. Joseph Dupont, a exécuté tout cela dans la perfection. Lucien Solvay.

— On lit dans *l'Echo musical* de Bruxelles : « Le savoureux et captivant opéra : *Quentin Durward*, de M. F.-A. Gevaert, a été monté, il y a deux semaines, au Théâtre-Français de La Haye, par les soins et sous la direction de notre compatriote, M. Joseph Mertens. L'œuvre a obtenu un succès triomphal dont les journaux hollandais se font à l'envi l'écho. Lors de la première, les artistes ont été rappelés à trois reprises à la fin de chaque acte ; l'on a fait une longue ovation à M. Mertens dont l'habile et artistique administration a réussi à galvaniser ce théâtre qui depuis plusieurs années semblait sommeiller. »

— Le répertoire français en Allemagne. Relevé sur la dernière liste des spectacles: Berlin : *Fra Diavolo, Carmen* (2 fois). — Cassel : *Robert le Diable, Faust*. — Cologne : *le Roi malgré lui* (2 fois), *Mignon, Guillaume Tell, Carmen*. — Hambourg : *Mignon*, (2 fois), *Joseph, les Huguenots, Carmen, la Juive, les Deux Journées, la Basoche* (1 fois). — Mannheim : *les Huguenots, le Maçon, la Juive*. — Vienne : *l'Africaine, la Fille du régiment, Faust* (2 fois), *les Deux Journées, Roméo et Juliette* (2 fois), *Hamlet, Coppélia, Sylvia, Manon* (2 fois).

— Le prince de Bismarck et la musique. — Un journal étranger rappelle un entretien que le fameux peintre Lambach eut un jour, en 1882, avec le prince de Bismarck, dont il était l'hôte à Varzin. Un jour que la conversation tombait sur la musique, le prince, qui, comme d'habitude, fumait sa longue pipe, déclara à son interlocuteur qu'il n'y comprenait absolument rien, et qu'il était, ainsi que ses fils, absolument réfractaire à cet art. « Jamais, dit-il, je n'ai pu apprendre à jouer du piano, comme le faisaient au gymnase (lycée) tous les fils de bonne famille avec lesquels je me trouvais. Quand c'était à mon tour de lire les notes, je fondais en larmes, et tandis que j'avais pu, grâce à ma bonne mémoire, apprendre en une demi-heure les lettres de l'alphabet grec, c'était pour moi un véritable supplice que de devoir déchiffrer ces petits points noirs avec leurs queues et signes de toute espèce. Bref, je n'ai rien de musical, ni l'esprit ni l'oreille. Ce que j'ai toujours goûté le plus, c'est un bon orgue de Barbarie; le son de la vielle ne me déplait pas non plus, quand je l'entends quelquefois, le soir, dans la campagne, ou encore le violoncelle, les instruments enfin qui me rappellent le plus la voix humaine. Quant aux salles de concerts et aux théâtres d'opéra, ce sont des lieux de plaisir que j'ignore; du reste, j'aurais voulu y aller que je n'en aurais jamais trouvé le temps. Dans ma famille, la princesse seule est musicienne; lorsqu'on a donné à Berlin, au Victoria-Théâtre, la tétralogie de Wagner, elle en a suivi les représentations et a même invité à dîner le ténor Scarria. Pour moi, j'avais à ce moment d'autres pensées et d'autres goûts. »

— On ne plaisante pas décidément sur la discipline, dans les théâtres allemands, et les artistes sont conduits militairement. Nous avons fait connaître récemment quelques mesures sévères prises à l'Opéra royal de Berlin ; c'est du théâtre grand-ducal de Carlsruhe que nous vient aujourd'hui la lumière. La direction de ce théâtre non seulement a fait défense de jeter des fleurs ou des couronnes sur la scène, mais elle a rigoureusement interdit aux employés d'en porter dans les loges des artistes. On pourra faire des exceptions, avec permission spéciale de la direction, en faveur des artistes qui célébreront leur jubilé de cinquante ans de services (on a le mot pour rire, en Allemagne), ou de ceux qui reparaîtront à la scène après une longue maladie (de combien de temps ?). Quant aux rappels, l'administration renouvelle aux artistes la défense de reparaître sur le théâtre à la suite d'une scène dans laquelle ils sont censés mourir !!

— A la dernière représentation de *Don Juan* donnée à l'Opéra impérial de Vienne, lors du centenaire de Mozart, assistait un amateur qui avait vu, en 1805, la première représentation de ce chef-d'œuvre en langue allemande. Jusqu'à 1805 *Don Giovanni* fut joué, à Vienne, seulement en italien. L'amateur en question est un très riche banquier, M. Jacob Mayer,

qui avait assisté à l'âge de onze ans, dans la loge de ses parents, à cette mémorable première; il se souvient parfaitement de tous les détails de la soirée et en cause volontiers. Depuis 1805, M. Mayer a rarement manqué une représentation de *Don Juan;* il paraît qu'il a vu l'opéra de Mozart plus de 1,000 fois. Malgré ses quatre-vingt-dix-sept ans bien sonnés, M. Mayer occupe encore sa loge à l'Opéra de Vienne trois fois par semaine, et notre ancien correspondant viennois, M. Berggruen, affirme qu'il a été toujours frappé par la vivacité des impressions et la justesse des observations de M. Mayer. Rien de plus curieux que de lui entendre raconter les soirées splendides de l'Opéra impérial pendant le fameux congrès de Vienne. Il avait déjà vingt ans à cette époque, et connaissait personnellement presque toutes les illustrations artistiques de ce temps. En 1876, âgé de plus de quatre-vingts ans, M. Mayer a pu se rendre à Bayreuth, et la nouvelle école musicale a trouvé en lui un fervent adorateur. Il espère célébrer, en 1894, le quarantième anniversaire de *Lohengrin* à Vienne en même temps que son propre centenaire.

— Samedi 5 décembre, a eu lieu, au Théâtre Royal de Buda-Pesth, la première représentation d'*Aliénor*, l'opéra inédit de M. Jeno Hubay, poème de M. Edmond Haraucourt. Le sujet de ces quatre actes est emprunté aux légendes armoricaines dont Merlin est le héros, mais l'interprétation donnée à ce thème poétique par M. Haraucourt est toute personnelle. La musique de M. Hubay est charmante de jeunesse, de vie, de sincérité, et le succès a été très vif. Le public a été conquis d'emblée par la spontanéité mélodique des inspirations du jeune maître, tantôt gracieuses ou passionnées, notamment celles qui caractérisent le personnage d'Aliénor, tantôt solennelles ou puissantes, par exemple quand Merlin apparaît ou quand les chœurs interviennent; et son orchestration, colorée avec goût, a constamment intéressé. Un ballet avec chœurs, d'une disposition neuve, ingénieusement rattaché à l'action, a été aussi très goûté. Les artistes, notamment Mlle Bianca Bianchi et M. Ney, ont vaillamment contribué au succès, ainsi que le chef d'orchestre, M. Rebicek, un musicien d'un vrai talent, et la mise en scène, à laquelle l'intendant des théâtres royaux de Hongrie, M. le comte Géza Zichy, a donné tous ses soins.

— La maladie s'est abattue, paraît-il, sur le Théâtre National de Saint-Pétersbourg, au point de le transformer en un vaste hôpital. Malade la chanteuse légère, Mme Mravina, si sérieusement qu'on a dû engager pour la remplacer une autre artiste, Mlle Fohström; malade M. Napravnik, l'excellent et renommé chef d'orchestre; d'autres encore. — L'opéra nouveau de M. Rimsky-Korsakoff, *Mlada*, n'est pas encore près d'être représenté. Son exécution offre, dit-on, d'effroyables difficultés, et aucun chef d'orchestre ne peut, en l'absence forcée de M. Napravnik, venir à bout de cette musique bizarre et tourmentée, de sorte qu'on a dû renoncer à monter l'ouvrage au cours de cette saison. — Un douloureux événement a contristé le personnel de ce théâtre. La fille unique, à peine âgée de quinze ans, du premier directeur de la scène, l'ex-basse Koudratieff, s'est suicidée en se tirant un coup de revolver au cœur, et n'est morte qu'après huit jours d'horribles souffrances. On ignore ce qui a pu pousser la pauvre enfant à cet acte de désespoir, mais celui de son père est immense, et l'on croit que l'infortuné va donner sa démission des fonctions importantes qu'il occupe au Théâtre National.

— Le théâtre royal de Copenhague vient de reprendre deux ouvrages français, d'époques différentes, que le public a accueillis avec un égal enthousiasme, *la Dame blanche*, de Boieldieu et *Le Roi l'a dit*, de Léo Delibes.

— L'Opéra royal de Stockholm va être prochainement démoli pour faire place à une nouvelle construction, que l'on compte inaugurer dans trois ans. C'est un des plus anciens théâtres d'Europe, ayant été érigé en 1782, et, fait unique! il ne s'y est jamais produit d'incendie. Par contre, un drame politique s'est déroulé dans son enceinte: l'assassinat du roi Gustave III par Ankarström. C'est le seul point noir dans l'existence du monument. La dernière représentation a eu lieu le 30 novembre. Depuis cette date, la troupe joue sur la scène du théâtre Svenska.

— Le gouvernement italien, peu satisfait, et pour cause, de la situation financière du pays, songe à établir quelques impôts dont le produit serait bienvenu dans les caisses du trésor. Parmi les taxes dont on étudie le projet en ce moment, on en cite une, assez lourde, qui frapperait les théâtres et les cafés-chantants.

— On devait donner le samedi 5 décembre, au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, la première représentation d'un nouvel opéra du maestro Radeglia: *la Gemma di Karkunfel*, lorsque, quelques heures seulement avant le spectacle, le compositeur retira sa partition, déclarant qu'il ne laisserait pas jouer l'ouvrage. Les journaux ne font pas connaître les motifs de cette décision inattendue.

— La saison de carnaval paraît devoir être fructueuse en Italie pour les ouvrages de nos compositeurs. Au Politeama de Gênes, on annonce *Mignon* et *Carmen;* à Chiavari, *Carmen* et *Faust;* au théâtre Pétrarque, d'Orezzo, *Mignon* et *Carmen;* à Crema, *Faust;* au théâtre Concordia, de Crémone, *Mireille* et *la Jolie Fille de Perth.* Enfin, Mme Sigrid Arnoldson doit donner sur divers grands théâtres une série de représentations de *Fra Diavolo*.

— Le *Trovatore* nous apprend qu'une cantatrice engagée par M. Sonzogno pour chanter *Mignon* au théâtre Pagliano de Florence, Mlle Beatrice Belmfort, s'est, dans un accès d'exaltation mentale, jetée par la fenêtre de la pension Mac-Namée, où elle demeurait. Elle s'est fait de graves blessures qui font craindre pour sa vie.

— Les journaux italiens affirment que le baron Franchetti, le richissime compositeur à qui l'on doit la partition d'*Asraël*, s'est rendu acquéreur du théâtre Brunetti, de Bologne, où, après y avoir fait exécuter d'importants travaux de restauration, il donnera « des spectacles grandioses ».

— Grande rumeur à Venise dans le personnel des *masses*, c'est-à-dire de l'orchestre et des chœurs, du théâtre de la Fenice, la grande scène lyrique de cette ville. Le représentant de la direction n'ayant pu s'entendre, dit-on, avec les éléments indigènes, aurait résolu de faire venir du dehors un personnel choral et un orchestre complets. De là, on le comprend, plaintes, récriminations, cris et grincements de dents.

— Il pleut maintenant des parodies en Italie. Tout d'abord, nous avons à en enregistrer une cinquième de *Cavalleria rusticana;* celle-ci, qui a obtenu du succès au théâtre Fossati, de Milan, a pour titre *Cavalleria rustico-napoletana;* les auteurs sont MM. Enrico Campanelli pour les paroles et F. R. pour la musique (ainsi le dit l'affiche). C'est aussi M. Mascagni qui a inspiré la seconde; son *Ami Fritz* est devenu, au théâtre Rossini de Rome, *l'Amico Sfrizzola*, sans qu'on nous fasse connaître les noms des parodistes. Enfin, à Rome aussi, le théâtre Quirino a représenté une parodie qui semble un peu tardive, celle d'*Aida*, mais qui n'en a pas moins été très bien accueillie. La musique de celle-ci, absolument dépourvue d'originalité, mais très gaie, paraît-il, comme le livret, et très entraînante, est due à M. Sassone. Cinq morceaux ont été bissés, entre autres celui de la procession des prêtres qui vont juger Rhadamès, et qui se mettent à danser sans façons sur un air plaintif chanté par Amnéris.

— On écrit de Vérone à *l'Italie*: « Pour la soirée au bénéfice du ténor M. Signoretti, la direction du théâtre Ristori lui a fait cadeau d'un poulain; on l'a fait voir au public, et cet étrange cadeau à un artiste a fait beaucoup rire. Il s'explique cependant de la façon la plus naturelle. M. Signoretti possède une maison de campagne dans les environs de la ville, et lorsqu'il chante à Vérone il l'habite et fait le voyage de la campagne à la ville pour les répétitions et les représentations. C'est pour cela qu'on lui a donné un jeune cheval. »

— A Madrid, première représentatian d'un opéra nouveau, *el Fantasma de fuego*. Livret de MM. Gullon et Larra, fort mauvais, paraît-il, quoique tiré d'un roman de M. Jules Verne, *les Indes Noires*, musique aimable et gracieuse de M. Fernandez Caballero, l'un des musiciens les plus renommés de l'Espagne.

— La grande saison italienne de l'Auditorium de Chicago vient de commencer avec éclat. Mlle Van Zandt triomphe dans *la Somnambule* et Mlle Eames dans *le Pardon de Ploërmel* et *Roméo*. Dans ce dernier opéra, elle a comme partenaires les frères de Reszké, M. Martapoura et M. Victor Capoul, qui interprète un rôle secondaire.

— Les journaux de Buenos-Ayres annoncent qu'on va construire dans cette ville un nouveau théâtre qui doit surpasser tous les autres en magnificence. La salle pourra contenir 5,000 spectateurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On se rappelle que l'an dernier, à l'Éden-Théâtre, vers la fin de sa direction, M. Verdhurt annonça l'exécution de plusieurs des œuvres de César Franck, le maître qui venait de mourir. Les héritiers du compositeur, après avoir donné leur autorisation à la représentation projetée, l'interdirent au dernier moment et firent même saisir au théâtre les parties d'orchestre, prétextant l'imperfection trop marquée de l'exécution. Peu après, M. Verdhurt tomba en faillite. Son passif était de 223,000 fr., l'actif de 38,000 francs à peine. Le syndic de la faillite, prétendant que les héritiers avaient, par leur consentement ensuite retiré, occasionné à M. Verdhurt des frais inutiles dont ils lui devaient compte, leur demandait, en conséquence, 20,000 francs de dommages-intérêts. La première chambre du tribunal lui en a accordé 1,000 à l'audience d'hier.

— M. Massenet est parti cette semaine pour Angers, où il doit présider à la célébration du quatre-centième concert de la Société artistique, concert composé de ses œuvres pour la plus grande partie. C'est Mme Durand-Ulbach qui en sera l'interprète pour les compositions vocales. Elle fera entendre, entre autres, la dernière et saisissante mélodie du maître: *le Poète et le Fantôme*.

— M. Théodore Dubois a complètement achevé la partition de *Circé*, écrite sur un très intéressant livret de MM. Jules et Pierre Barbier et qui est destinée au théâtre de l'Opéra-Comique. Le compositeur va commencer à présent un autre grand opéra, *Frithiof*, dont le livret est dû également à la même collaboration.

— Le Cercle de la critique dramatique et musicale a renouvelé cette semaine son bureau. Ont été élus pour l'année 1892: Président: M. Pessard; vice-présidents: MM. Marcel Fouquier et Thomé; secrétaire: M. Maxime Vitu; archivistes: MM. Noël et Stoullig.

— Le dernier numéro de la *Revue encyclopédique* (numéro de cent pages), publié sous ce titre particulier, *la Russie*, est entièrement consacré à l'em-

pire des czars, dont il nous fait connaître l'histoire, la littérature, les beaux-arts, la science, etc., par la plume d'écrivains d'une compétence spéciale, tels que MM. Melchior de Vogüé, Leroy-Beaulieu, Marius Vachon, Alfred Rambaud, Albert Vandal... Nous signalerons particulièrement, dans ce numéro, une longue et substantielle étude sur la musique russe par notre collaborateur Arthur Pougin, dans laquelle il fait connaître les origines du mouvement musical en ce pays, son développement rapide et le complet épanouissement auquel il est parvenu de nos jours. Ce travail intéressant et étendu est accompagné de portraits et d'autographes des grands musiciens russes, Glinka, Borodine, MM. Rubinstein, Tschaïkowsky, César Cui, Rimsky-Korsakoff, Balakireff, Glazounoff, d'une mélodie de M. Tschaïkowsky, et du fameux hymne russe : *Dieu protège le czar*, dû, comme on sait, au général Lvoff.

— Il est beaucoup parlé musique dans les souvenirs d'un sculpteur, de Jules Salmson, membre correspondant de l'Institut. *Entre deux coups de ciseau* (c'est le titre du volume édité par Lemerre), l'auteur de la statue de Hændel à l'Opéra a raconté sa vie d'artiste, dans laquelle passent, agissent et parlent les maîtres de l'art contemporain. Cent croquis et autographes, du style, de l'esprit et du cœur, voilà le livre présenté au public par MM. Francisque Sarcey et Arsène Alexandre.

— M. Georges Falkenberg vient de publier sous ce titre : *les Pédales du piano*, un livre didactique d'un caractère neuf et d'un intérêt tout particulier. Après avoir fait connaître la façon dont les deux pédales, forte et sourde, fonctionnent dans l'intérieur du piano, l'auteur réunit, dans les quatorze chapitres de son traité, tous les préceptes nécessaires à leur emploi et à leur mise en action de la part de l'exécutant. La première condition, en ce qui concerne la pédale forte, est de s'assurer que cet emploi n'amène aucun inconvénient à l'égard des notes non pourvues d'étouffoirs; pour les personnes fort nombreuses, qui sont ignorantes des lois de l'harmonie, il était indispensable d'établir à ce sujet des règles précises afin d'éviter, par l'abaissement ou le relèvement intempestif de cette pédale, une confusion de sons antimusicale et douloureuse pour l'oreille. Après cette première explication, si nécessaire, l'auteur énumère les conditions diverses qui motivent très généralement l'emploi judicieux de la pédale, cet auxiliaire à la fois précieux et redoutable pour l'exécutant, conditions qui se rattachent toutes à trois grandes causes principales : prolongement des sons, leur renforcement, et enfin modification du timbre de l'instrument. Viennent ensuite des notions utiles et plus élevées sur l'emploi plus libre de la pédale, lorsque celle-ci, par l'usage judicieux qu'en peut faire le virtuose, vient ajouter à l'élan, au caractère, à la couleur, à la poésie d'un trait, d'une phrase ou d'un morceau. L'auteur termine enfin par certaines considérations sur la mise en jeu des pédales dans l'exécution à quatre mains ou à deux pianos ou dans la musique d'ensemble, ou lorsqu'il s'agit d'accompagner le chant ou un instrument quelconque.

— Notre excellent maître Marmontel vient d'être l'objet, de la part du roi de Roumanie, d'une distinction particulièrement flatteuse. Il a été nommé commandeur de l'ordre de la Couronne de Roumanie, en récompense des soins dévoués qu'il a apportés à l'éducation musicale d'un grand nombre de jeunes filles roumaines, appartenant à de grandes familles et dont plusieurs se sont souvent fait applaudir soit à la cour, soit dans les concerts publics de Bucharest.

— Le deuxième volume des *Chansons du Chat noir*, de Mac-Nab, vient de paraître au *Ménestrel*, avec cinquante dessins comiques de Gerbault. On sait quel succès accueillit le premier volume. Le deuxième est pour le moins aussi étrange et aussi plaisant. Chez les mêmes éditeurs une nouvelle édition de *la Chanson des joujoux*, cette petite merveille de goût et d'humour qui, avec ses cent aquarelles d'Adrien Marie et ses vingt petites mélodies si fines et si coquettes, est bien le plus joli livre d'étrennes qu'on puisse offrir aux petits et aux grands.

— M. Alexandre Guilmant obtient en ce moment de grands succès en Angleterre, où il donne une série de récitals d'orgue.

— Mme Lureau-Escalaïs et M. Escalaïs font, en ce moment, les beaux jours du théâtre de Lyon. Les deux excellents artistes volent de succès en succès, et le public ne se lasse pas de les applaudir. *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *la Juive*, pour M. Escalaïs; *Faust*, *Rigoletto* et *Guillaume* pour Mme Lureau-Escalaïs, ont été l'occasion de vrais triomphes. La semaine dernière on a donné *Hamlet*, et ç'a été l'occasion d'une nouvelle victoire pour Mme Escalaïs, qu'on a rappelée quatre fois après l'acte de la folie.

— M. Louis Diémer quitte Paris dans quelques jours pour se rendre à Vienne, où il se produira dans un des concerts de la Société philharmonique que dirige M. Hans Richter, ainsi qu'à l'une des séances du remarquable et célèbre quatuor Rosé, après quoi il donnera lui-même un grand concert avec orchestre. De Vienne, M. Diémer poussera jusqu'à Buda-Pesth, où il se fera entendre aussi. Son absence sera d'une dizaine de jours.

— Au concert classique de Monte-Carlo donné la semaine dernière sous l'artistique direction de M. Steck, on a beaucoup applaudi l'ouverture de *Brocéliande*, un opéra inédit de M. Lucien Lambert qui, au dire des personnes qui l'ont entendu, contient des pages fort remarquables. Cette ouverture est d'ailleurs connue des Parisens, M. Lamoureux l'ayant exécutée l'année dernière.

— A la séance publique donnée, dimanche dernier, par la Société philotechnique, on a tout particulièrement applaudi un chanteur de talent, M. Émile Boulard, fils du peintre bien connu, dans *Hymne aux astres*, de Faure, et la cavatine du *Bal masqué*. Grand succès aussi pour Mme Ronchini-Veyssier dans l'air des clochettes de *Lakmé*. Après la soirée, M. Boulard s'est fait entendre dans *Mignonne, que désirez-vous?* de Faure.

— On nous écrit de Boulogne-sur-Mer que, pour la fête de Sainte-Cécile, on a donné, à l'église, la belle *Messe des Rameaux* de M. Félix Godefroid, avec le concours de Mme Faye et des sociétés chorales de la ville. Le *Kyrie*, le *Gloria in excelsis* et l'*Agnus Dei* ont produit une grande sensation sur un auditoire compact et recueilli. On doit, d'ailleurs, redire cette expressive composition à l'église Saint-Nicolas, le jour de la Noël.

— A Versailles, un salut solennel a été donné, ces jours derniers, dans la chapelle du Palais, sous la direction de M. Louis Derivis et avec le concours de la Société chorale des dames versaillaises, qu'il a fondée, et dont la valeur s'affirme chaque jour davantage. Au programme, très bien composé, divers morceaux de César Franck, Saint-Saëns, Paladilhe, Charles Lefebvre, Guilmant, V. d'Indy, exécutés magistralement par Mlle Laure Taconet, MM. Paul Viardot, Guilmant, Theurot et Derivis.

— La Société philharmonique de Bourges vient de donner un beau concert, avec le gracieux concours de Mlle Gastelier, pianiste qui a joué avec talent le scherzo de Chopin, M. et Mme Marquet, professeurs de chant, applaudis dans l'arioso d'*Hérodiade* et le duo d'*Hamlet*. Pour cette circonstance, Mme Marquet-Sorandi a déclamé *la Fiancée du Timbalier*, avec l'orchestration de M. F. Thomé. M. Louys, excellent professeur de piano, M. Dassy, chanteur comique, la chorale Jacques, complétaient un excellent ensemble. La Société philharmonique a particulièrement bien joué *le Sommeil de la Vierge* de Massenet.

— Une Société dite « de Musique classique et moderne » récemment formée à Lyon, a donné son premier concert dimanche dernier. Au programme, le trio de Beethoven op. 70 et le poétique quatuor avec piano, op. 15, de M. G. Fauré. Mme Mauvernay a chanté avec sa pureté de style ordinaire l'air de *la Pentecôte* de Bach, avec violoncelle obligé. Le public a fait fête à la tentative artistique de cette société, qui compte pour membres MM. Jemain, Bay, Bedetti, professeurs au Conservatoire, Jouët et L. Cerf.

NÉCROLOGIE

M. Robert Heckmann, le chef du fameux quatuor Heckmann, dont les séances classiques sont si populaires en Allemagne, vient de mourir presque subitement à Glasgow d'une congestion pulmonaire, amenée par une attaque d'influenza. Il était né à Cologne en 1843. Avant de former le quatuor qui porte son nom, il avait fourni une brillante carrière de virtuose. Le petit groupe d'instrumentistes qu'il avait réunis et menés au succès s'étant dispersé, il avait accepté le poste de chef d'orchestre de la Société symphonique de Brême. Il venait tout récemment de former un quatuor pour une tournée dans le Royaume-Uni. C'est le jour même qui avait été fixé pour son apparition à Glasgow, qu'il est mort chez son ami le professeur Young. Sa femme, qui l'avait précédé de deux ans dans la tombe, était une cantatrice fort estimée en Allemagne.

— De Tarento, on annonce la mort d'un compositeur, Giuseppe Cacace, dont le nom est resté bien obscur, quoiqu'il ait fait représenter au théâtre Nuovo, de Naples, en 1854, un opéra sérieux intitulé *Elvira dei Celtradi*.

— Un *basso comico* qui a joui en son temps d'une légitime renommée, Giovanni Fiori, vient de mourir à Milan à l'âge de soixante-treize ans. Il avait épousé une cantatrice elle-même distinguée, Mlle Callista Biscottini, et fournit avec elle une carrière brillante sur les principales scènes italiennes. Une maladie de sa femme lui fit quitter le théâtre. Il s'associa à la fameuse agence théâtrale Lampugnani, en même temps qu'il s'adonnait au commerce des vins recueillis par lui dans une propriété qu'il possédait à Asti.

— M. l'abbé Félix Collin, directeur de la maîtrise de la cathédrale de Saint-Brieuc, à laquelle il appartenait depuis cinquante ans, est mort il y a quelques jours en cette ville, dans un âge avancé. Il était aussi directeur de la chapelle Saint-Guillaume. L'abbé Collin s'était fait connaître comme compositeur, entre autres par plusieurs cantates religieuses dont on vante le style et le caractère.

— A Vienne est mort, ces jours derniers, M. Friedrich, mari de Mme Friedrich-Materna, la célèbre cantatrice wagnérienne que nous avons applaudie, en ces dernières années, aux concerts Lamoureux. M. Friedrich, comédien de talent, était un ancien artiste du Burgthéâtre, la scène littéraire la plus renommée de Vienne. Dans ces derniers temps, c'est lui qui organisait et dirigeait les tournées artistiques de sa femme. Sa maladie a empêché Mme Materna de prendre part à la récente représentation de gala de *Lohengrin*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Un concours pour des places de violon, violoncelle, clarinette, cor, trompette et trombones, vacantes à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu très prochainement. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1892

REMISES EXCEPTIONNELLES, SUPÉRIEURES A CELLES DES MAGASINS DE NOUVEAUTÉS

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN

Vingt petites chansons avec cent illustrations et aquarelles d'ADRIEN MARIE

Un volume richement relié (dorure sur tranches). — Prix net : **10** *francs.*

PAGES ENFANTINES

TRENTE PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES POUR PIANO SUR LES ŒUVRES EN VOGUE (A. THOMAS, MASSENET, DELIBES, REYER, GOUNOD, BIZET, VERDI, etc.) PAR **E. TAVAN**

Le recueil broché, net : 8 fr. — Richement relié, net : 13 fr.

LES SILHOUETTES

VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS EN VOGUE PAR **GEORGES BULL**

Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

LES MINIATURES

QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES, CLASSIQUES, ETC., PAR **A. TROJELLI**

Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

LES SUCCÈS DU PIANO

Album contenant 12 morceaux choisis (dans la moyenne force)

PAR

A. THOMAS, BOURGAULT, WORMSER, R. PUGNO, LACK, THOMÉ, ETC.

RICHEMENT RELIÉ, NET : **15** FRANCS

LES PETITS DANSEURS

Album cartonné contenant 25 danses très faciles

DE

JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.

COUVERTURE-AQUARELLE DE FIRMIN BOUISSET, NET : **10** FR.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net :* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET

3 volumes in-8°

CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES

Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE

5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies

BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS

Ch. vol. broché. net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

MÉLODIES DE J. FAURE

4 volumes in-8°

PORTRAIT DE L'AUTEUR

Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES CHANSONS DU CHAT NOIR DE MAC-NAB

Chansons populaires illustrées de cent dessins humoristiques, par H. GERBAULT. — Deux volumes brochés, chacun, *prix net :* **6 fr.**

MÉLODIES PERSANES ET LIEDER

DE

A. RUBINSTEIN

2 VOLUMES IN-8° CONTENANT **44** NUMÉROS

Chaque volume, édition de luxe, broché, net : 10 fr. ; relié, net : 15 fr

LIEDER, CHANSONS ET DUETTI

DE

ÉDOUARD LASSEN

VOLUME IN-8° CONTENANT **30** NUMÉROS

Édition de luxe, broché, net : 10 francs ; relié, net : 15 francs.

Th. DUBOIS — *Vingt mélodies*, un vol. in-8° broché, net : 10 fr. ; relié, net : 15 fr. — **E. PALADILHE** — *60 mélodies*, en 3 vol. in-8°, ch. broché, net : 10 fr. ; relié, net : 15 fr.
LÉO DELIBES. — Mélodies, un volume in-8°, broché, *net :* **10** fr. — **CÉSAR CUI.** — Vingt Poèmes de JEAN RICHEPIN, mis en musique. *Prix net :* **10** fr.

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies. 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. — JOSEPH GUNG'L
Chaque volume broché, net : 10 francs ; richement relié : 15 francs

STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* **25** *danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **30** fr. Relié : **50** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **40** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

(MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, LE MAGE, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LA TEMPÊTE, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, LE CAID, etc., etc.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3170 — 57me ANNÉE — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Décembre 1891.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES CRÉCELLES

n° 28 de *la Chanson des Joujoux*, musique de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN, poésie de JULES JOUY. — Suivra immédiatement : *Ravissement*, nouvelle mélodie de PAUL PUGET, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Air à danser*, de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *Menuet*, de ROBERT FISCHHOF.

AVIS

Avec ce dernier numéro de notre 57e année de publication, nos abonnés recevront une table des matières, en même temps que la liste des PRIMES GRATUITES que nous leur offrons pour l'année qui va commencer.

LA MUSIQUE ET SES REPRÉSENTANTS

ENTRETIEN SUR LA MUSIQUE

PAR

ANTOINE RUBINSTEIN

— Beethoven est véritablement le continuateur de Haydn et de Mozart, tout au moins dans les œuvres de sa première période.

— Dans le dessin de ces œuvres, on remarque en effet la soumission aux formes reçues, mais la création, la pensée musicale est déjà tout autre. Déjà, dans la dernière partie de sa sonate en *fa* mineur, apparaît tout un nouveau monde psychique; de même dans l'*adagio* de sa seconde sonate en *la* majeur, ou dans l'*adagio* de son premier quatuor pour instruments à cordes. L'instrumentation de ses premiers trios est tout autre que celle en usage avant lui. — En général, dans les œuvres de sa première période, on retrouve seulement les formules des anciens maîtres. C'est ainsi qu'on voit les costumes d'une époque survivre encore quelque temps à cette époque même. Mais on pressent déjà, dans ces premières œuvres de Beethoven, que bientôt les cheveux naturels remplaceront la perruque poudrée, que les bottes vont venir supplanter les souliers à boucles et qu'elles changeront l'allure et la démarche des hommes, comme l'allure musicale elle-même se modifiera, que la redingote sera substituée au large frac à boutons d'acier et donnera à ceux qui la porteront un tout autre maintien. Dans ces œuvres, à côté de la cordialité d'un Haydn et d'un Mozart, on trouve l'âme émue qu'ils n'ont pas eue. Et bientôt apparaît chez Beethoven, à côté de l'esthétique qu'on trouve déjà chez ses prédécesseurs, l'éthique qu'ils n'ont pas, et l'on devine qu'avant peu il changera le menuet en scherzo et donnera ainsi à ses compositions un caractère plus viril, plus sérieux; on devine qu'avec lui la musique instrumentale atteindra l'expression dramatique et qu'il la poussera même jusqu'au tragique. L'humour dans la musique s'élargira jusqu'à l'ironie. La musique, en un mot, va acquérir des expressions tout à fait nouvelles. — Sa grandeur dans l'adagio est étonnante; il y passe du lyrisme le plus débordant à la métaphysique pure et même au mysticisme, mais c'est dans le scherzo qu'il se surpasse lui-même (je comparerai quelques-uns de ces scherzos au fou du « Roi Lear »): c'est le sourire, c'est le rire, c'est l'éclat de rire, parfois l'amertume, l'ironie, l'emportement, tout un monde d'expressions psychiques, qui semblent appartenir non à un mortel, mais à un titan invisible, qui tantôt admire l'humanité, tantôt la bafoue, tantôt s'indigne contre elle et même quelquefois pleure sur son sort. Dans ses scherzos, Beethoven est incommensurable.

— En ce qui concerne Beethoven, il est impossible de n'être pas de votre avis; tout le monde a pour lui cette haute admiration.

— Pourtant, mon opinion diffère en quelques points de l'opinion générale. Ainsi, pour moi, *Fidelio* est le plus grand de tous les opéras qu'on ait encore écrits, le véritable drame lyrique sous tous les rapports : à la caractéristique musicale la plus vraie, cet opéra joint la plus belle mélodie; malgré le haut intérêt que présente l'orchestre, il ne se substitue pas aux personnages et leur laisse le soin de s'exprimer eux-mêmes; dans cet opéra, tout jaillit des profondeurs de l'âme. Et pourtant on prétend, en général, que Beethoven n'a pu être un compositeur d'opéras! En revanche, je ne suis pas d'avis que sa *Messe solennelle* soit une de ses plus grandes œuvres.

— Puis-je vous demander pourquoi cette messe ne trouve pas grâce devant vous?

— Parce que, laissant même de côté la partie purement musicale de l'œuvre avec laquelle je ne sympathise pas entièrement, j'entends dans cette messe un homme qui veut

raisonner avec le Créateur, qui lui parle, mais ne le prie, ni ne l'implore. Je ne partage pas non plus l'opinion d'après laquelle l'introduction de l'élément vocal dans la dernière partie de la *Neuvième Symphonie* proviendrait du désir de Beethoven d'y renforcer l'expression musicale. Je crois bien plutôt qu'après *l'inexprimable* des trois premières parties, il a senti le besoin d'une expression *définie* dans la dernière : c'est pour cela qu'il y a ajouté l'élément vocal. Je ne pense pas non plus que cette dernière partie soit une *Ode à la joie;* il faut y voir, selon moi, une *Ode à la liberté*. On dit que Schiller, sous la pression de la censure, a dû remplacer le mot *liberté* (Freiheit) par le mot *joie* (Freude), et que Beethoven en avait connaissance; j'en suis tout à fait convaincu. On ne conquiert pas la joie, elle s'offre et on la possède, tandis que la liberté doit être conquise; c'est pourquoi le thème de Beethoven commence « *pp* » (pianissimo) pour les basses, et passe par plusieurs variations pour éclater enfin triomphalement. La liberté est chose sérieuse, et c'est pourquoi le thème de cette ode est d'un caractère sérieux et non joyeux; les mots : *Peuples, embrassez-vous*, ne correspondent pas non plus à une idée de joie; la joie a un caractère plus intime. Ce n'est pas le mot à employer quand il s'agit des embrassements de toute l'humanité.

— Partagez-vous l'opinion d'après laquelle Beethoven, s'il n'était pas devenu sourd, aurait modifié plusieurs parties de ses œuvres et même n'aurait pas écrit certaines d'entre elles?

— Je suis d'un avis tout opposé. Ce qu'on appelle sa troisième période est précisément la période de sa surdité; où la musique en serait-elle, sans elle, aujourd'hui? Ses dernières sonates pour piano, ses derniers quatuors pour instruments à cordes, la neuvième symphonie, n'ont été possibles qu'à cause de cette surdité même; seule, elle a pu créer cette concentration absolue de l'artiste, cette envolée dans un autre monde; nous lui devons cette âme vibrante, ces plaintes qu'on n'avait pas encore entendues, ce détachement de tout ce qui est terrestre, ces tourments de Prométhée enchaîné sur son rocher, ce sentiment tragique enfin, devant lequel tout opéra devient insignifiant. — Sans doute Beethoven a écrit des choses inimitables avant sa surdité : ainsi, qu'est-ce que la scène de l'Enfer dans l'*Orphée* de Gluck en regard de la seconde partie du concerto pour piano en *sol* majeur? Que sont toutes les tragédies, à l'exception peut-être d'*Hamlet* et du *Roi Lear*, comparées à la seconde partie du trio en *ré* majeur ou de l'ouverture de *Coriolan?* Mais pourtant, les œuvres les plus grandes, les plus sublimes de Beethoven ont été écrites pendant sa surdité, et de même que nous pouvons nous représenter le mythique « voyant » des livres saints aveugle, c'est-à-dire aveugle pour tout ce qui l'entoure et ne voyant qu'avec le regard de l'âme, de même nous pouvons voir en Beethoven l' « écoutant » sourd, c'est-à-dire sourd à tout ce qui l'entoure et n'écoutant que par l'ouïe de son âme. — O surdité de Beethoven! quel grand malheur pour lui, mais quel bonheur pour l'Art et pour l'humanité!

— Vous avez bien fait de m'annoncer que j'allais entendre des paradoxes.

— Si, dans mes opinions, il n'y a même que cette part de vérité qu'on trouve dans tout paradoxe, j'ai encore lieu d'être satisfait.

(Traduit du manuscrit russe par Michel Delines.)

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

La semaine s'est passée et nous n'avons pas eu *Thamara*. On nous en a donné seulement la répétition générale, avec une de ces surprises habituelles à la direction Ritt et Gailhard. Comme le ténor Vergnet était indisposé, on est allé quérir le sauveteur habituel de la maison dans les cas embarrassants, M. Engel, qui s'en est venu jouer le rôle de Nour-Eddin en habit noir, au milieu des costumes chatoyants des autres artistes. M. Engel rentrait de faire sa promenade habituelle en vélocipède — le meilleur des exercices pour la voix — quand le respectable M. Colleuille est venu lui mettre la main au collet de la part de son maître. M. Engel s'est bien un peu récrié contre cette nouvelle violence, mais, comme il est un merveilleux musicien, il a voulu prouver une fois de plus que c'était un jeu pour lui de lire à l'improviste une partition. Pour ajouter encore à l'effet, le digne M. Ritt, toujours facétieux, conseillait même au vaillant artiste de faire son entrée dans la ville de Bakou-la-Sainte à cheval sur son vélocipède. Mais M. Engel ne voulut pas se prêter à cette fantaisie audacieuse. Il a chanté à pied et fort bien, ma foi. Puisqu'à chaque instant on doit avoir recours au talent de ce remarquable artiste, on se demande pourquoi il ne vient pas à la direction de l'Opéra l'idée naturelle de se l'attacher définitivement par un contrat en belle et due forme.

La première représentation de *Thamara* nous est promise pour demain lundi. Espérons que, cette fois, il ne surviendra pas de nouvelle anicroche, et que MM. Ritt et Gailhard donneront au moins la satisfaction à M. Bourgault-Ducoudray de représenter *une fois* son œuvre, avant de quitter l'Opéra. Car, dans cinq jours, nous aurons le regret de perdre ces messieurs. On brûlera un peu de sucre et, tout de suite, M. Bertrand prendra en mains les rênes de la direction, assisté de M. Campo-Casso, qui vient de donner sa démission de directeur du grand théâtre de Marseille pour mieux se consacrer aux soins de notre première scène. Les quatre premiers spectacles sont déjà arrêtés : le vendredi 1er janvier, *Faust;* le samedi 2, *Guillaume Tell;* le dimanche 3, *la Favorite* et *Coppélia*, en représentation populaire; le lundi 4, *Sigurd*.

La première nouveauté sera sans aucun doute *Salammbô*, de M. Ernest Reyer, dont les études sont déjà poussées activement; puis viendra *Hérodiade* de M. Massenet, avec Mme Melba dans le rôle de Salomé, et enfin un ballet nouveau, *la Maladetta*, dont M. Paul Vidal, un vrai « jeune » de grand talent, compose la musique. Librettistes : MM. Reinach et... Pedro Gailhard. Gailhard librettiste à l'Opéra! Retenez bien cela; c'est peut-être l'indice d'événements mystérieux qui se passeront avant peu à l'Académie nationale de musique.

H. Moreno.

Théatre d'Application : *L'Enfant Jésus*, mystère en cinq tableaux, de M. Charles Grandmougin, musique de M. Francis Thomé.

De même que l'année dernière le petit théâtre des Marionnettes de la galerie Vivienne nous avait donné, perle exquise, le *Noël* de MM. Bouchor et Vidal, de même M. Bodinier nous offre, cette année, dans sa ravissante petite salle de la rue Saint-Lazare, *l'Enfant Jésus* de MM. Grandmougin et Thomé.

Je ne veux point faire de parallèle entre ces deux mystères, traitant un sujet identique. Si le *Noël* de M. Bouchor a davantage la note mystique et si, au contraire, *l'Enfant Jésus* de M. Grandmougin semble plus humain c'est peut-être que le premier a été écrit pour des poupées de bois, tandis que le second était destiné à être joué par des artistes en chair et en os. M. Grandmougin a divisé son œuvre en cinq tableaux, — les Mages, les Bergers, le Palais d'Hérode, la Crèche et la Fuite en Égypte, — et chacun d'eux, avec un courant de poésie captivante, donne une note spéciale qui n'est pas sans augmenter l'intérêt dramatique. Poète, M. Grandmougin vient de nous prouver, une fois de plus, qu'il l'est absolument; le public n'a point laissé échapper les jolis couplets et les vers harmonieux qui sont en nombre.

Poète, aussi, M. Francis Thomé. Sa partition, assez importante, qui se compose de préludes, musique de scène, chœur et soli, est d'une inspiration très soutenue, d'une douceur et d'un charme enveloppants; le prélude du premier tableau, celui du cinquième, le finale du quatrième et la musique de scène du commencement du premier m'ont semblé les pages les plus saillantes. L'orchestre dans la coulisse, composé de trois violons, d'un piano et d'un harmonium, est fort habilement traité et donne naissance, malgré la ressource limitée de ces instruments, à des effets fort heureux.

De l'interprétation, il faut citer en toute première ligne Mlle Sanlaville (Marie) et M. Brémont (le mage Balthasar). Mlle Mello, MM. Jahan, Gerval, Gauley, Melchissédec fils, avec les voix agréables de Mlles Genioud, Petit et Mante, complètent un satisfaisant ensemble. Devant cet effort très artistique, je souhaite, pour MM. Grandmougin, Thomé et Bodinier, que *l'Enfant Jésus* ait un succès égal à celui du *Noël* de MM. Bouchor et Paul Vidal.

Paul-Émile Chevalier.

MUSIQUE DE TABLE

(Suite.)

III

LE TOUR DU MONDE

A tort ou à raison, l'Allemagne a toujours passé pour le pays musical par excellence. Ce qui est certain, c'est que la musique y a été tenue, de tout temps, en haute considération et qu'elle y a joué, comme encore maintenant, un rôle prépondérant dans toutes les phases de la vie.

La *Table* ne pouvait échapper à cette règle. Il y a deux ans, on fêtait en Allemagne, qui est la patrie des jubilés, le quatre-centième anniversaire de l'invention du *menu*. C'est, paraît-il, un duc de Brunswick, pendant la Diète de Ratisbonne, qui eut, le premier, l'idée de se faire présenter, à chaque repas, une liste des plats sortis de ses cuisines, avec l'indication des pièces musicales qui devaient les accompagner.

Il est donc avéré que la musique de table existait en Allemagne il y a quatre siècles, mais nous pouvons affirmer que son origine y est bien plus lointaine. En effet, on lit dans *la Vie de saint Ulric*, évêque d'Augsbourg au dixième siècle, « qu'au jour de Pâques, ce saint homme invitait ses chanoines à dîner ; qu'il leur servait de la chair d'un agneau et des morceaux de lard qui avaient été bénits à l'autel au temps de la messe ; qu'il passait le temps de ce repas dans une sainte joie ; *qu'à l'heure marquée, une grande troupe de symphonistes venaient dans la salle* où ils exécutaient différents airs de musique ; et enfin, qu'après ces réjouissances redoublées, les chanoines recevaient un denier par l'ordre du saint évêque, pendant qu'ils chantaient un *répons* de la résurrection de Notre-Seigneur. »

En ce temps-là, déjà, les musiciens formaient une si puissante association en Allemagne, qu'elle ne tarda point à porter ombrage aux puissants du pays. Les conciles de Cologne et de Trente crurent même devoir protester énergiquement contre les scandales provoqués sur la voie publique par la confrérie des ménétriers. C'est qu'aussi les confrères, « en costumes plus riches que ne comporte leur condition, » allaient, paraît-il, en troupe par les rues, précédés de tambours et de musiciens qui faisaient grand tapage, pendant que des gens chargés de calebasses pleines de vin en distribuaient généreusement non seulement aux confrères, mais aux spectateurs.

Les pères des conciles se sont plaints de ce que ces processions rappelaient les coutumes du paganisme; mais la vérité, c'est que la confrérie des musiciens, plus riche et plus indépendante que les autres, avait excité la jalousie de tous les corps de métiers. Elle était aussi plus à même d'étendre ses privilèges, vivant plus à proximité des grands. Chaque prince avait, en effet, sa musique particulière, ainsi que les villes impériales et libres. Strasbourg, qui était une république dans l'État à peu près indépendant d'Alsace, était particulièrement fier de son corps de musiciens, les *Stodtpfeiffer*. « Son Magistrat, lisons-nous dans l'*Ancienne Alsace à table*, ne mangeait jamais officiellement sans se faire régaler en même temps de quelques symphonies ; et s'il se rendait à quelque festin où il était convié, sa musique l'accompagnait. »

Et l'auteur d'ajouter :

« Un des plus curieux emplois que je vis faire de la musique est celui que nos chroniques signalent au banquet d'intronisation de l'évêque Guillaume de Hohnstein, en 1507. Chaque service était apporté en cérémonie, et huit trompettes l'accompagnaient depuis la cuisine jusqu'aux tables, au bruit de leurs plus éclatantes fanfares. »

Ce qu'était un festin dans une cour allemande, à cette époque et dans le siècle qui suivit, serait taxé d'exagération, si l'on ne prenait soin de citer ses auteurs. Vers 1658, l'Électeur de Saxe, Jean-Georges II, voulut à toute force banqueter avec le maréchal de Grammont. Il en fit même l'objet d'une requête diplomatique, d'une note au roi de France et au cardinal Mazarin, par l'intermédiaire des électeurs de Mayence et de Cologne. Sur l'ordre de son chef hiérarchique, le maréchal dut s'exécuter. Pomponne nous racontera ce qui se passa :

« Le champ de bataille, dit-il, fut pris chez le comte Léon de Furstemberg, où se trouvaient les électeurs de Mayence et de Cologne. Le dîner dura depuis midi jusqu'à neuf heures du soir, au bruit des trompettes et des timbales qu'on eut toujours dans les oreilles. On y but bien deux à trois mille santés. La table fut étayée; tous les électeurs dansèrent dessus; le maréchal, qui était boiteux, y menait le branle; tous les convives s'enivrèrent. L'électeur de Saxe et le maréchal de Grammont restèrent toujours depuis les meilleurs amis du monde ».

On assure même que ce repas pantagruélique fut le point de départ de l'inclination de l'Électeur de Saxe pour la France. Dans les festins qui suivirent, le maréchal lui faisait largement raison de la santé de l'empereur, à laquelle le prince répondait en portant celle de son souverain avec trois verres à la fois.

Un autre de nos compatriotes, mais qui garde l'anonyme, parle en ces termes d'un dîner auquel il prit part, en compagnie du duc et de la duchesse de Hanovre, dans une île du Rhin, près de Wiesbaden, à la suite d'une pêche au saumon :

« On se promena pendant que les trompettes et les timbales redoublèrent leurs fanfares, qui continuèrent jusqu'à ce qu'on eût servi le repas. Il y eut alors une agréable symphonie. Farinelli la conduisait. Depuis quelques mois il s'était donné au duc, après avoir quitté le service du roi de France, ne pouvant durer longtemps dans un lieu. On fit grande chère, et la coutume d'Allemagne étant de faire longue table, on ne s'en leva que vers les quatre heures. »

Ces usages allemands surprennent tous les Français qui se risquent au delà du Rhin. Souvent aussi la mise en scène, nouvelle pour eux, excite leur curiosité. L'un d'eux écrit de Nuremberg, en 1702 :

« Vous saurez que les verres sont respectés en ce pays autant que le vin y est aimé. On les met partout en parure. La plus grande partie des chambres sont lambrissées jusqu'aux deux tiers de la muraille; et les verres sont arrangés tout autour comme des tuyaux d'orgue sur la corniche de ces lambris. On commence par les petits, on finit par les grands ; et ces grands sont des cloches à melous qu'il faut vider tout d'un trait quand il y a quelque santé d'importance. En sortant de la Cave (la cave de la Ville), nous avons été à un concert où nous espérions qu'on ne ferait que chanter. Mais le pain, le poivre, le sel et le vin y sont en abondance ; un air n'était pas sitôt fini que tout le monde se levait pour boire. »

Le marquis de Valfons, lieutenant-général, eut une impression d'un autre genre à Hambourg, qu'il était allé visiter pendant la suspension d'armes de 1757 :

« Il y a ici, dit-il, une promenade charmante, très bien plantée autour d'une pièce d'eau en rond qui peut avoir une lieue de circonférence et formée par la rivière ; les principaux bourgeois y ont les plus jolies gondoles vitrées et richement ornées, qu'ils font illuminer à la nuit. Ils y soupent et sont suivis d'autres bateaux chargés de musiciens. Cette quantité de bateaux illuminés et toujours en mouvement forme, pour ceux qui se promènent dans les allées, un spectacle très varié et fort agréable. »

Quelquefois, la surprise du voyageur se double d'une impression aussi joyeuse qu'inattendue. C'est ce qui advint à un Français que les hasards de la route conduisirent à Ochsenbach, petit village du Wurtemberg, au moment où l'on y célébrait *la Fête de la bonne Déesse*, c'est-à-dire la patronne des moissons.

Ce jour-là, les matrones se réunissent dès le matin dans la salle de la maison commune, pour y boire et pour y manger, sous la présidence de la femme du pasteur. Mais, auparavant, elles s'érigent en tribunal pour se juger entre elles. Certaines, qui sont peu soigneuses, ou qui tiennent mal leurs enfants, sont condamnées à balayer les rues ou à laver le linge des autres. Ce sont alors de grandes joies pour les hommes, qui ne sont conviés qu'à ce numéro du programme. Mais ces petits désagréments sont vite oubliés, et bientôt toute la gent féminine d'Ochsenbach et des environs est de nouveau réunie dans la salle du festin.

Le seul homme admis à ces agapes est le garde champêtre qui a charge de la bonne tenue de l'assemblée. Il sert aussi de cabaretier, car sa mission consiste à remplir les cruches au tonneau monstre qui se dresse au fond de la salle. Naturellement, la musique est de la fête; mais les musiciens, pas plus que les maris, n'ont accès dans le sanctuaire. Ils se tiennent au dehors, sur la place, et n'en font que plus de vacarme.

Ceux qui ont voyagé en Allemagne ont pu assister, de nos jours encore, à des fêtes dans le genre de celles que nous venons de décrire; car l'Allemagne est le pays de toutes les traditions. L'une d'elles, qui rentre dans notre cadre, est la promenade du boudin dans certains villages de la Prusse orientale, le premier jour de l'an. Jadis, c'était plus qu'une réjouissance, c'était une solennité, où la fantaisie grotesque, très fastueuse, le disputait à la mise en scène, très pittoresque.

A Kœnigsberg, le boudin de l'année 1558 avait 198 aunes de long;

il était porté par 48 personnes. Celui de 1583, qui n'exigea pas moins de 91 porteurs, mesurait 596 aunes et pesait 434 livres. Puis, l'usage de cette promenade tomba momentanément en désuétude, sans doute par suite des guerres et des épidémies qui ravagèrent la contrée pendant la dernière moitié du XVIe siècle; mais la promenade du boudin fut rétablie lorsque l'horizon devint moins sombre. On lit dans une chronique du temps :

« L'année 1601, le premier jour de l'an, les bouchers promenèrent un boudin de 1,005 aunes de long. Ils le portèrent ensuite au palais et en offrirent quelques aunes au prince. On accompagnait le boudin au son du tambour et des fifres. Un maître boucher, paré de fleurs et de rubans, armé d'un drapeau vert et blanc, marchait en tête du cortège. La tête du boudin faisait plusieurs fois le tour de son cou, et le reste serpentait sur les épaules des autres bouchers, au nombre de trois cents. »

Mais nous nous attardons en Allemagne! Citons encore, cependant, ce passage d'un *Voyage historique et politique*, paru à Francfort en 1743. Il s'agit des fêtes données à Dresde par le roi de Pologne en l'honneur du roi de Danemark :

« La dernière ne fut pas la moindre; elle était d'un goût tout à fait nouveau. Elle consistait en une fête de village où généralement tout était à la paysanne, en habillement, dans le boire et le manger. On avait tiré au sort quelque temps auparavant et ordonné un certain nombre de paires qui formaient ou représentaient autant de villages. Ces campagnards se rendirent par bandes au Château, où ils s'assemblèrent. Il vint de véritables chariots de paysans, où on avait placé des bottes de paille, sur lesquelles les dames s'assirent. Leurs menants montèrent à cheval, la plupart à rase poil ou avec un équipement rustique, et s'acheminèrent à un grand jardin éloigné d'une heure de la ville où le repas fut préparé par de véritables paysans et paysannes, où l'on ne voyait que des oies, des cochons de lait, du *sauerkraut* ou choux en compote, des jambons, des saucisses et autres mets qui sont ordinaires aux gens de village.

» La table était rustiquement couverte, avec tranchoirs, cuillères de bois ou de fer et des assiettes de terre. Une dame paysanne, ou son menant, demandant une assiette nette, la véritable paysanne prenait les sales et les trempait dans un seau d'eau, et après avoir essuyé, les leur rendait.

» La musique de table était véritable, mais gens de village. Le roi en avait ramassé de dix lieues à la ronde à cette occasion.

» Les divertissements furent à la rustique. On courut l'oie, on planta un mai qui avait un prix fort riche à la pointe, destiné à celui qui grimperait le mieux d'entre les véritables paysans. On courut la bague de village, sous un baril rempli d'eau, avec un simple bâton au lieu de lance, et qui manquait était sûr d'être mouillé d'importance, car, donnant à faux, il lui tombait un seau plein d'eau sur la tête; tous coururent, excepté le roi de Danemark, et peu revinrent secs de la course.

» La fête finit par un *tirage* de nuit qui dura jusqu'au jour; il y avait de réels prix : au lieu de marquer lorsqu'on touchait le noir, il partait des fusées, qui, par la quantité de leurs éclats, faisaient connaître la place du coup. »

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM ET PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La seconde symphonie de M. Brahms, en *ré* majeur, qui ouvrait la dernière séance de la Société des concerts, n'était pas une nouveauté pour le public de la maison. Elle avait été exécutée pour la première fois le 19 décembre 1880, et avait reparu sur les programmes quatre ans après, en décembre 1884. C'est une œuvre froide, non sans valeur au point de vue de la forme, qui décèle un musicien instruit et nourri à bonne école, mais d'un intérêt médiocre en ce qui concerne le fond, c'est-à-dire l'inspiration et la faculté inventive. La pâte instrumentale est généralement bonne, et le quatuor, en particulier, est fort bien écrit; mais l'art bien compris de l'instrumentation ne suffit pas pour faire une bonne symphonie, et il y faudrait certaines qualités d'imagination qui semblent, dans cette œuvre importante, avoir fait un peu trop défaut à l'auteur. On cherche vainement dans le premier allegro, d'une insignifiance parfaite, la trace d'une idée mère et des développements qu'elle comporte; cela se meut dans un vide absolu. Même réflexion pour l'*adagio non troppo* qui vient ensuite, et où l'on peut louer seulement, au commencement, un assez heureux dialogue entre les instruments à vent. L'*allegretto gracioso*, tantôt à trois temps, tantôt à quatre temps, procède à la fois d'Haydn pour le style et de Mendelssohn pour la couleur orchestrale; bien qu'ici encore l'originalité fasse défaut, c'est certainement le morceau le plus agréable, et il ne manque ni de grâce ni de coquetterie. Quant au finale, tout ce qu'on en peut dire, c'est qu'il n'est ni sans éclat, ni sans brillant au point de vue de la sonorité. En résumé, l'œuvre est de second ordre et de seconde main, et son manque absolu de personnalité justifie suffisamment l'accueil très réservé que lui a fait le public, en dépit de son excellente exécution. Après la symphonie, M. Delmas a fait entendre un beau fragment (introduction, récit et air) de l'*Erostrate* de M. Reyer. C'est une belle page, d'un style noble et sévère, dont M. Delmas a fait ressortir la grandeur, grâce surtout à son excellente et ferme articulation, qui ne laisse pas perdre une seule syllabe des paroles et qui donne au rythme toute sa valeur. Mais que M. Delmas se méfie des atteintes traîtresses du chevrotement, qui porterait tort à son remarquable talent. C'est avec talent aussi, avec grâce et avec goût, que M. Édouard Nadaud a exécuté ensuite le joli concerto de violon de Mendelssohn; il y a déployé d'excellentes qualités de virtuose, un jeu souple, un archet à la fois ferme et élégant. Mais que celui-ci se méfie aussi d'une tendance presque constante à jouer trop haut; il y a là, par instants, pour une oreille délicate, comme une sorte de souffrance, ou tout au moins d'impatience. Ce concert se terminait par des fragments de *la Damnation de Faust*, de Berlioz : l'air de Méphistophélès, fort bien dit par M. Delmas, le chœur de gnomes et de sylphes, le ballet des sylphes — qui, par extraordinaire n'a pas été redemandé, — le chœur de soldats, la chanson d'étudiants et la marche hongroise. — A. P.

— Concerts du Châtelet. — M. Colonne a terminé dimanche l'audition de la série des symphonies de Beethoven par une exécution de la Neuvième, l'immortelle Symphonie avec chœurs, dont Berlioz a pu dire avec juste raison qu'elle est « la plus magnifique expression du génie de Beethoven, » opinion assez hardie à l'époque où l'auteur de la *Symphonie fantastique* l'exprimait pour la première fois, cette œuvre étant généralement regardée alors, ainsi qu'il le rapporte, soit comme « une monstrueuse folie », soit comme « les dernières lueurs d'un esprit expirant », les plus clairvoyants ne la considérant encore que « comme une conception extraordinaire dont quelques parties néanmoins demeurent inexpliquées ou sans but apparent. » Personne n'oserait, aujourd'hui, répéter de telles paroles; tout au contraire il nous est apparu, par quelques conversations surprises dans les couloirs, que certains jugent aujourd'hui que « la Neuvième commence à se démoder ». Cela devait arriver. M. Colonne a donné du chef-d'œuvre une exécution très satisfaisante, malgré les difficultés matérielles de l'exécution, et bien que les traditions en soient moins assurées et moins généralement connues que pour les autres symphonies. Le quatuor vocal, composé de Mlles de Montalant et Pregi, de MM. Delaquerrière et Auguez, malgré un peu de confusion dans le dernier quatuor, s'est bien tiré de sa tâche peu commode. Après la symphonie, MM. Diémer et Pierret ont redit le concerto de Mozart qu'ils avaient déjà joué le dimanche précédent, avec le même talent et le même succès. Un *lied* pour violoncelle et orchestre, de M. Vincent d'Indy, œuvre nouvelle pour le public du Châtelet (elle avait été exécutée pour la première fois à l'un des concerts d'orchestre de la Société nationale), a obtenu un vif succès. Le thème principal, clair et bien en relief, sinon d'une invention très remarquable, donne lieu à des développements riches et abondants, traités avec une rare maîtrise; la couleur orchestrale est riche, neuve et constamment variée. M. Baretti, le violoncelliste solo de l'orchestre, a partagé le succès de l'œuvre. Le concert s'est terminé par le *Venusberg* de *Tannhauser*, avec chœurs invisibles : l'exécution a été une des meilleures que nous ayons entendues de ce morceau. M. Colonne a été à deux reprises l'objet d'une chaleureuse ovation.

— Concerts Lamoureux. — Nous n'avons pas à relever de modifications importantes dans l'interprétation de la symphonie en *ut* mineur; c'est toujours la même netteté, la même précision, même dans le passage du scherzo où les contrebasses ont à exécuter une série de traits rapides peu en rapport avec le caractère de l'instrument sans doute, mais qui pourtant produisent une impression saisissante par le contraste d'une sonorité violente, presque sauvage, avec les accords plus doux qui précèdent et qui suivent immédiatement. Beethoven a eu plusieurs fois de ces révoltes contre la sensibilité excessive de notre oreille, notamment dans la Symphonie avec chœurs, au début du finale. Le concerto en *mi* bémol de M. Saint-Saëns, celui que l'on entend le plus rarement parmi les quatre qu'a écrits le maître, est, croyons-nous, le plus difficile à faire valoir, surtout dans un vaste local. Non moins intéressant que les trois autres, présentant même des idées d'une élévation plus incontestable peut-être, il exige, de l'artiste qui l'exécute, des qualités plus sérieuses au point de vue musical, et les parties brillantes destinées à faire ressortir avec éclat la virtuosité du pianiste semblent plus difficiles à mettre en relief. Nous devons donc féliciter doublement Mlle Kara Chattelyn, d'abord de n'avoir pas décliné une tâche devant laquelle beaucoup d'autres auraient reculé, ensuite d'avoir su interpréter avec un talent réel et exécuter avec beaucoup de clarté, de force et de solidité l'œuvre ardue, mais très remarquable de M. Saint-Saëns. Aussitôt après l'audition du concerto, un tout petit fragment, l'air de ballet des *Scènes pittoresques* de M. Massenet, a provoqué des applaudissements très spontanés. Le morceau, tellement court qu'il a fait regretter qu'on n'ait pas exécuté aussi les autres parties des *Scènes pittoresques*, est plein de grâce et de poésie. Le premier morceau de la *Rapsodie norwégienne* de M. Lalo, classée désormais parmi les œuvres les plus appréciées, autant à cause du choix heureux des motifs que du charme exquis du travail d'orchestration, et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, ont terminé le concert. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : deuxième symphonie, en *ré* majeur (Brahms); air d'*Erostrate* (Reyer), par M. Delmas; concerto pour violon (Mendelssohn), par M. Edouard Nadaud; fragment de *la Damnation de Faust* (Berlioz), chanté par M. Delmas. Le concert dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : neuvième symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes de Montalant et Preg^i, MM. Delaquerrière et Auguez; thème, variations et finale (Tschaïkowsky); air de l'oratorio de *Noël* (Bach) par M. Delaquerrière; *Lied* pour violoncelle et orchestre (V. d'Indy), exécuté par M. Baretti; scène du Venusberg, de *Tannhäuser* (Wagner).

Relâche aux Concerts Lamoureux.

— La Société nationale de musique a recommencé, hier samedi, pour la vingt-et-unième année, la série de ses auditions. On y a exécuté le deuxième quatuor de M. G. Fauré, une suite de piano de M. S. Lazzari, des mélodies de MM. Meurant et Alary, et, comme œuvres étrangères et classiques, des variations à deux pianos de Grieg et le quatorzième quatuor de Beethoven. Le quatuor est celui de la fondation Beethoven, composé de MM. A. Geloso, Tracol, Fernandez et Schneklud. — La Société donnera cette année dix séances, dont trois avec orchestre et chœurs et une audition de musique religieuse. Les sociétaires seuls sont admis aux concerts. S'adresser, pour les inscriptions, au secrétaire de la Société, 7 avenue de Villars.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est hier 26 décembre, qu'a commencé, sur les théâtres italiens, la grande saison du carnaval-carême, la plus importante de l'année. Nous relevons, sur les *cartelloni* de ces théâtres, les titres des ouvrages du répertoire français indiqués comme devant être joués pendant cette saison. A Ancône, *Carmen*; à Arezzo, *Carmen* et *Mignon*; à Bologne, *Fra Diavolo*; à Brescia, *l'Africaine*; à Cagliari, *Carmen*; à Caltagirone, *Faust*; à Chiavari, *Carmen* et *Mignon*; à Côme, *Faust* et *la Jolie Fille de Perth*; à Crema, *Faust*; à Crémone, *Carmen* et *les Pêcheurs de perles*; à Cuneo, *Faust*; à Florence, *Mignon, la Jolie Fille de Perth, l'Éclair, Manon, Mireille, Samson et Dalila, Fra Diavolo*; à Gênes, *le Prophète*; à Livourne, *Mignon*; à Lodi, *Robert le Diable*; à Mantoue, *Roméo et Juliette*; à Milan, *les Huguenots* et *la Basoche*; à Modène, *le Prophète*; à Montevarchi, *Faust*; à Naples, *Carmen, Faust* et *les Huguenots*; à Palerme, *Guillaume Tell, la Juive* et *les Pêcheurs de perles*; à Parme, *Hamlet* et *Carmen*; à Plaisance, *le Pardon de Ploërmel*; à Pistoïe et à Finalmarina, *la Fille du régiment*; à Reggio d'Emilie, *Mignon* et *la Favorite*; à Rimini, *Mignon*; à Rome, *Robert le Diable, Roméo et Juliette, la Muette de Portici* et *le Déserteur*; à San Remo, *Carmen* et *les Pêcheurs de perles*; à Savone, *Hamlet*; à Turin, *les Huguenots, Fra Diavolo*, et *le Domino noir*; à Urbino, *Fra Diavolo*; à Venise, *Mignon, l'Africaine, Guillaume Tell*. Sur soixante-deux théâtres ouverts pendant la saison de carnaval, vingt-neuf joueront des ouvrages de compositeurs français (Monsigny, Auber, Halévy, Bizet, Ambroise Thomas, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Messager), et quatorze des ouvrages français de compositeurs étrangers. — Parmi les ouvrages italiens nouveaux qui verront le jour au cours de cette saison, il faut signaler : à Florence, *Tilda*, de M. Francesco Cilea, et *Malavita*, de M. Umberto Giordano ; à Rome, *Cimbelino*, de M. Van Westerhout ; à Sienne, *Aci e Galatea*, de M. Zardo; à Gênes, *Loreley*; à Milan, *Vally*; à Turin, *il Ritorno del marinaio*; et à Bologne, *i Due Soci*, de M. Gialdino Gialdini.

— Une correspondance de Milan, publiée par les *Signale*, donne des nouvelles du séjour de Rubinstein en cette ville. Le maître a, paraît-il, décliné l'offre que lui a faite la Société du quatuor au sujet d'une soirée en son honneur, et il a déclaré avoir également refusé d'une façon définitive un engagement de 600.000 francs qu'on lui proposait pour une tournée de trois mois en Amérique. Rubinstein s'est fait entendre un soir à l'hôtel Milan, où il était venu rendre visite à Verdi, qui, précisément, donnait un dîner d'adieu à quelques intimes, parmi lesquels Boito et le violoncelliste Piatti. Cédant aux sollicitations de Verdi et de ses invités, Rubinstein s'est mis au piano, et de neuf heures à onze heures, a exécuté, avec son incomparable maestria, la marche funèbre de Chopin, plusieurs pièces de Mozart et de Schumann, ainsi que quelques-unes de ses compositions.

— Au théâtre Minerve, d'Udine, première représentation d'un opéra nouveau en trois actes, *il Marito di mia moglie*, de M. Ettore Mariotti, bien accueilli du public. — Au théâtre Métastase, de Rome, où, ainsi que le dit le *Trovatore*, les opérettes pullulent comme des champignons, apparition d'un nouvel ouvrage de ce genre, *la Gemma del sole*, paroles de M. Minichini, musique de M. De Vita.

— Une *cheffe* d'orchestre à Rome! C'est le journal *l'Italie* qui nous l'apprend en ces termes : « Le public du Quirino a eu une agréable surprise de voir une demoiselle élégante monter sur le pupitre et prendre la direction de l'orchestre. Ce chef d'orchestre en jupons est Mlle Capelli, une des premières chanteuses de la troupe; elle a pris la place de M. Sassone, malade, et, étant très bonne musicienne, elle la tient très bien. » Quel succès, ici, si une de nos cantatrices était capable d'un tel exploit, et si on la voyait à l'improviste prendre le commandement de l'armée symphonique!

— Une nouvelle opérette vient encore d'éclore à Rome, sous les ombrages du théâtre Métastase, qui fait décidément une énorme consommation de ces sortes d'ouvrages. Celle-ci a pour titre *Abukabuz*, et l'auteur de la musique est le maestro Buongiorno.

— Un mauvais point géographique au *Trovatore*, un peu trop enclin, quoique souvent avec esprit, à relever sans pitié les bourdes de ses confrères. Après avoir rapporté quelques incidents qui se sont produits au théâtre de Gand, le *Trovatore* en conclut qu'*en France* les choses vont plus mal encore qu'en Italie. Le *Trovatore* oublie que Gand est une ville distante de 70 kilomètres de la frontière française et appartenant au royaume de Belgique.

— Encore une cantatrice qui devient grande dame! La *prima donna* Ida Zeffirini vient d'abandonner le théâtre et de dire adieu à ses succès pour épouser le baron Vincenzo di Calamoncare, de la famille des princes Grimaldi, l'une des plus nobles d'Italie.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : Au théâtre Frédéric-Guillaume a eu lieu récemment la première représentation d'une opérette nouvelle de MM. West et Genée pour les paroles et de M. H. Zumpe, pour la musique, *l'Auberge polonaise*, qui a réussi grâce au charme mélodique des motifs de valses et de marches répandues à profusion dans la partition. — CASSEL : Le public du théâtre de la Cour a fait un accueil sympathique à un petit acte musical intitulé *la Source de Sainte-Anne*, dont le livret a été tiré par M. Beunecke d'une comédie de Mme H. de Chezy, et la musique composée par M. Robert Ibener, membre de la chapelle ducale. — HAMBOURG : Le théâtre municipal a donné ce mois-ci la première représentation d'un opéra demi-sérieux, *l'Épée du roi*, qui a pour compositeur M. Th. Hentschel et pour librettiste M. Bittong. C'est en faveur de ce dernier que le succès s'est dessiné. Le musicien n'a su tirer aucun parti des situations piquantes que lui fournissait son collaborateur; il a écrit une partition lourde et poncive, en contradiction continuelle avec le sujet. — LEIPZIG : Une reprise très remarquable de *Joseph*, de Méhul, est à signaler au théâtre municipal. Les chœurs et l'orchestre se sont surpassés sous la direction de M. Pauel. M. Schelper a personnifié Siméon de façon à provoquer une vive émotion dans l'auditoire. — LUBECK : Beau succès au théâtre municipal pour un nouvel opéra intitulé *Vendetta*, du à la collaboration du ménage Fielitz. C'est le mari, M. Alexandre de Fielitz, qui a composé la musique, et l'épouse, Mme Marie de Fielitz, qui a fourni le livret, qu'on dit très dramatique. — MANNHEIM : Le théâtre de la Cour vient, pour la première fois, de donner asile au genre de l'opérette. Le premier essai, avec *la Tzigane*, de Johann Strauss, a été couronné de succès. On croit que c'est à cette dérogation aux traditions qu'il faut attribuer la récente démission du kapellmeister Frank. A signaler, au même théâtre, les débuts de Mlle Louise Heymann, d'Amsterdam, dans *le Barbier, Lucie* et *Lakmé*. — MUNICH : A la demande générale du public et des artistes, l'intendance est revenue sur sa décision interdisant les rappels. L'autorisation de reparaître à la fin des airs et des actes est rétablie depuis le 5 décembre, à l'occasion du centenaire de Mozart. — NUREMBERG : Au théâtre municipal, première représentation de l'opéra-comique de M. F. de Woyrsch : *la Guerre des femmes*. Succès de partition.

— C'est une véritable tournée triomphale, dit un de nos confrères de l'étranger, que celle que fait présentement, en Suède et en Norvège, la *diva* Siegrid Arnoldson. A l'exception de Jenny Lind et de Christine Nilsson, aucune artiste n'a obtenu dans ces contrées de succès aussi enthousiastes. Ce voyage en Scandinavie de Mme Arnoldson devait se terminer le 16 de ce mois par un grand concert à Copenhague, dans une salle pouvant contenir deux mille cinq cents auditeurs, et toutes les places étaient retenues plusieurs jours à l'avance.

— Le compositeur russe Balakirew a visité dernièrement le village de Zela Zowa Wola, près Varsovie. C'est là que le père de Chopin occupait les fonctions de surintendant du comte Skarbek, et c'est dans l'aile droite du château, aujourd'hui abandonné, que le grand musicien vit le jour, le 1er mai 1809. M. Balakireff s'est entendu avec le poète polonais Jankowski pour proposer une restauration complète du domaine, auquel on rendrait l'aspect qu'il avait au commencement du siècle, et pour l'apposition d'une plaque commémorative. La Société musicale de Varsovie a offert de donner des concerts pour contribuer aux dépenses de construction et d'entretien.

— En Russie, comme en Allemagne, le centenaire de Mozart a été célébré, et le souvenir du maître a été fêté partout où il y a une succursale de la Société musicale russe. A Moscou, la plupart des associations musicales ont tenu à honneur de donner des concerts consacrés aux œuvres du grand jubilaire. Les théâtres lyriques seuls ont fait la sourde oreille, à l'exception toutefois, de l'Opéra allemand de Riga, qui est en train de représenter une série d'œuvres dramatiques de l'auteur de *Don Juan*. Quant à Saint-Pétersbourg, on y a donné plusieurs séances consacrées à Mozart. En huit jours il y a eu cinq fois salle comble en l'honneur du maître : à la séance du *Quartettverein*, au concert symphonique du Cirque et aux trois exécutions du *Requiem* (y compris la répétition générale), à la salle de l'Assemblée de la noblesse. A la dernière audition de cette œuvre célèbre, le succès a été plus intense encore que la première fois. On a bissé le *Lacrymosa* et on a fait une ovation à M. Auer, qui dirigeait.

— C'est en lui en laissant la responsabilité que nous empruntons au *Trovatore* la nouvelle assez singulière que voici : « M. Tschaïkowsky, le compositeur russe bien connu, a fait exécuter il y a quelques jours, à Moscou, un poème symphonique intitulé *le Voroïde*, qui fut bien accueilli par le public et par la critique. Il n'en a pas été de même de l'artiste, qui s'est montré si peu satisfait qu'il a jeté au feu sa partition tout entière. »

— On a inauguré cette semaine, à la cathédrale d'Anvers, l'orgue monumental de M. Schyven, dont nous avons annoncé la construction. Deux séances ont été consacrées à cette solennité : mercredi soir séance intime, et jeudi séance solennelle, présidée par le cardinal de Malines, avec MM. Ch.-M. Widor, Mailly, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et Callaerts, organiste de la cathédrale. Le nouvel instrument a été joué merveilleusement et a produit une grande impression sur une foule compacte et recueillie.

— Le fameux chef d'orchestre Luigi Mancinelli vient de faire exécuter à Madrid, dans l'église Saint-François-le-Grand, et sous sa direction, une messe de sa composition dont les journaux espagnols disent le plus grand bien et vantent la très haute valeur.

— On signale à Lisbonne le début très brillant, dans *Faust*, d'une jeune cantatrice, Mlle Mary d'Arneiro, qui n'est autre que la fille d'un dilettante bien connu, M. le vicomte d'Arneiro, dont plusieurs compositions ont été naguère exécutées à Paris. Mlle d'Arneiro a obtenu auprès de ses compatriotes un succès éclatant.

— La grande presse de Londres s'empare à son tour de la question de l'uniformité du diapason qui préoccupe si vivement les musiciens anglais. Le journal *l'Étoile* vient de recueillir l'opinion d'un grand nombre d'artistes à ce sujet et conclut à l'adoption du diapason français, en dépit des dépenses colossales que nécessiterait l'œuvre d'unification. Quelques appréciations publiées par *l'Étoile* valent la peine d'être reproduites, à cause des considérations personnelles qui les ont inspirées. C'est une curieuse étude d'observation. Les compositeurs organistes, Starner, Mackenzie et Cowen qui ne veulent pas qu'on touche à leurs instruments ou, du moins, désirent qu'on y touche le moins possible, proposent un compromis, l'adoption d'un nouveau diapason dit *diapason moyen anglais*, qui tiendrait le milieu entre le diapason normal et le diapason élevé usité en Angletere. Il serait désigné par *Ut = 530*. Le directeur Lago préfère le diapason élevé pour ses instrumentistes, et le diapason normal pour ses chanteurs! C'est sans doute à cette double préférence contradictoire que l'on doit le charivari de la première représentation de *Cavalleria rusticana* au théâtre Shaftesbury. Les facteurs de piano Brinsmead, le ténor Sims Reeve, et le baryton Marius réclament impérieusement le diapason normal. Par contre, le contralto Mme Patey demande le maintien du diapason élevé à cause de son *mi* bémol bas, qui vibrerait moins. Le chef d'orchestre Arditi est d'avis, — et en cela il se montre assurément peu pratique, — que le diapason anglais convient à certains opéras mieux qu'à d'autres, qui s'accommodent plutôt du diapason français. Enfin, M. Joachim dit : « Je suis obligé de tendre les cordes de mon violon deux mois avant de me rendre en Angleterre, pour que l'instrument ne soit pas trop endommagé par le brusque changement. » Malheureusement, les chanteurs ne peuvent pas préparer leurs cordes vocales, si délicates, de la même manière. Pour certains grands chanteurs, qui sont appelés à se faire entendre un soir à Paris et le lendemain à Londres, cela doit être particulièrement fatigant.

— M. Frédéric Cowen, l'un des compositeurs anglais les plus estimés de ce temps, travaille en ce moment à un opéra en quatre actes, dont le livret est tiré d'une nouvelle de Ouida intitulée *Sigma*. Trois actes de sa partition sont déjà terminés et l'ouvrage doit être complètement prêt dans le cours du mois prochain.

— Un syndicat s'est formé, dit *l'Eventail*, pour donner à Londres des représentations d'opéra allemand. Le but du syndicat est de représenter les pièces avec des artistes, des décors et des chœurs allemands, et de faire tout ce qui est possible pour reproduire dans une salle de théâtre anglaise les effets obtenus à Bayreuth. Les ouvrages seront donnés sans la moindre coupure. Le syndicat s'est déjà assuré le droit de représenter *Tannhäuser, der Fliegende Holländer, der Barbier von Bagdad, Abu Hassan, der Freischütz* et *Hans Heilling*. Il a engagé Mme Rosa Sucher, Mlles Pauline Mailhac, Pauline Cramer, Mme Emilie Herzog et Mlle Macintyre, MM. H. Winkelmann, Max Alvary, W. Grüning, Th. Reichmann, Carl Greugg et Heinrich Wiegand. Il est question de MM. Félix Mottl et Carl Armbruster comme chefs d'orchestre.

— Le dernier concert Seidl, au Lenox Lyceum de New-York, a remporté un succès sans précédent, grâce au superbe programme dont voici la composition : ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, *le Déluge* (Saint-Saëns), air des *Maîtres chanteurs*, par M. Campanini; *le Bal costumé* (Rubinstein); *la Bohémienne* (solo de violon de Vieuxtemps), par Mlle de Storch ; *Siegfried-Idyll*; air de *Cavalleria rusticana*, par M. Campanini; airs de ballet du *Cid* (Massenet).

— Les troupes italiennes à l'étranger continuent de n'être pas toutes heureuses. A Pernambuco, la compagnie a été dissoute par la société directrice du théâtre, vingt jours avant l'expiration des engagements. D'autre part, à Trieste, la direction du Politeama Rossetti a laissé ses artistes et ses employés en plan, sans leur payer, non pas la dernière, mais les dernières échéances.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Massenet a presque terminé l'orchestration de *Kassya*, la dernière partition laissée par Léo Delibes et qui doit être représentée à l'Opéra-Comique au mois d'octobre prochain. Il va se mettre dès maintenant à la composition de *Thaïs*, un opéra que M. Louis Gallet a tiré du roman si curieux de M. Anatole France. Avec la *Carmosine* de M. Poise et la *Circé* de M. Théodore Dubois, voilà un bel hiver en perspective pour M. Carvalho.

— M. Bertrand, dès le début de sa direction à l'Opéra, créera des abonnements temporaires pour les représentations qui auront lieu le samedi, depuis le 2 janvier jusqu'au 11 juin inclusivement, c'est-à-dire au moment le plus brillant de la saison théâtrale. Ces représentations se suivront très régulièrement.

— On télégraphie de Marseille que l'administration municipale vient d'accepter la démission de M. Campocasso, directeur du Grand-Théâtre, que ses nouvelles fonctions de directeur de la scène à l'Opéra appellent à Paris. Il est remplacé, à Marseille, par M. Dufour, ancien directeur du Grand-Théâtre de Lyon.

— La Société artistique d'Angers a solennellement fêté son quarantième concert. Son programme était composé, pour la circonstance, presque exclusivement d'œuvres de M. Massenet. Le choix en était heureux et d'une grande variété ; aussi a-t-on acclamé le jeune maître, qui était présent au concert et a même accompagné à Mme Durand-Ulbach quelques-unes de ses nouvelles mélodies. Parmi ces dernières, c'est *le Poète et le Fantôme* qui a laissé la plus profonde impression. Il a fallu que l'interprète la bissât au milieu d'applaudissements frénétiques.

— En ce temps d'études assidues sur le *folklore*, voici un petit volume qui sera bien venu des amateurs : *la Sicilia musicale*, par M. Leopoldo Mastrigli (Bologne, Schmidl, in-8 de 100 pages). C'est un petit travail un peu bref, un peu écourté, mais non sans intérêt, sur les chants populaires siciliens, ces chants si pleins de poésie, de langueur, de couleur, de naïveté, rendus si justement célèbres par tous ceux qui ont pu les entendre, et si étonnamment nombreux qu'on n'en compte guère moins de 8,000 pour les diverses provinces de la Sicile : Palerme, Messine, Girgenti, Syracuse, Catane, Trapani, Caltanisetta... Dans son livre sur les *Canti popolari siciliani*, publié en 1857, Lionardo Vigo a recueilli les paroles de 1,300 d'entre eux ; après lui, Salvatore Salomone-Marino en a donné 750, et M. Giuseppe Pitré, dans un ouvrage excellent en deux volumes, en a publié environ un milier, presque tous inédits et dont quelques-uns sont tout à fait exquis. Il faut avoir recours à ces trois livres substantiels et curieux pour savoir ce que c'est que les chants populaires siciliens. On n'en saurait demander autant au petit volume de M. Mastrigli, qui ne laissera pas néanmoins d'être utile à ceux qui veulent se renseigner à ce sujet. L'auteur donne des fragments heureusement choisis de ces poésies populaires, qu'il caractérise par leurs sujets, comme ses devanciers : *la Femme et l'amour, les Noces, la Naissance, la Mort, le Carnaval, les Théâtres de marionnettes, les Bruits du tambour, le Son des cloches, les Pêcheurs, la Moisson et le Battage, les Vendanges, la Récolte des olives*, etc., etc. A la suite, il a donné la musique de quarante de ces chansons ; par malheur, cette musique, d'ailleurs assez mal gravée, est incorrecte et remplie de fautes qu'il eût été facile de faire disparaître par une revision plus attentive. Enfin, le volume se termine par une série de petites notices biographiques sur les musiciens les plus célèbres des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. Ce petit volume, publié à l'occasion de l'Exposition ouverte en ce moment à Palerme, attirera certainement l'attention. A. P.

— Nous avons eu plusieurs fois l'occasion de citer les éphémérides intéressantes du théâtre de Lille, que publie notre confrère de cette ville, *la Semaine musicale*. A la date de décembre 1850 nous trouvons celle-ci, que nous lui empruntons volontiers :

Première représentation du *Songe d'une nuit d'été*, opéra-comique en trois actes, musique d'Ambroise Thomas, paroles de Rosier et de Leuven, créé à Paris, à l'Opéra-Comique, le 20 avril même année. Voici les créateurs à Paris et à Lille :

	Paris	Lille
Shakespeare	MM. Couderc.	MM. Anthiome.
Falstaff	Bataille.	Mangin.
Latimer	Boulo.	Bouvard.
Elisabeth.	Mmes Lefebvre.	Mmes Charton.
Olivia	Grimm.	Zevaco.

Brillant succès, 14 représentations. La municipalité n'avait pu faire les frais de nouveaux décors ; malgré cela, la mise en scène ne laissa rien à désirer. Le compositeur, Ambroise Thomas, avait dirigé la troisième répétition générale, qui dura de six heures à onze heures du soir, et à la première représentation il assistait au fond d'une loge à l'accueil chaleureux que le public lillois faisait à son œuvre. — Les artistes avaient bien mérité les éloges que leur adressa le maître. A la chute du rideau, le public acclama l'auteur et le demanda à grands cris. Ambroise Thomas parut bientôt sur la scène, amené par Mmes Charton et Zevaco. *Le Songe d'une nuit d'été* est une des perles du répertoire, et cela pour longtemps encore.

— On nous signale de Nantes le très grand succès du *Cid*, et de Tours la réussite brillante de *Manon*. C'étaient pour Nantes et Tours de toutes premières représentations, ces ouvrages de M. Massenet y étant encore inconnus. A Marseille, vrai triomphe pour *Hérodiade*. Enfin *Esclarmonde* passera pour la première fois aussi à Bordeaux, dans le courant du mois de janvier. On voit que le répertoire du jeune maître est en grand honneur sur nos scènes de province aussi bien qu'à Paris.

— Réunion musicale tout intime mardi dernier chez M. et Mme de Serres. Le point principal du programme consistait en l'audition de la suite pour deux pianos composée par M. Ch.-M. Widor sur sa délicieuse partition, du *Conte d'avril*. Le succès a été très vif; c'est là une réduction qui rend jusqu'aux moindres détails de l'orchestre et présente, par suite, un vif intérêt artistique. Le nº 2, *Sérénade illyrienne*, a été bissé d'acclamation, et on en eût bien fait autant pour la *Guitare* et la *Marche nuptiale*, si on n'avait craint d'abuser de l'obligeance des interprètes, qui étaient Mme de Serres et M. Widor lui-même. On a beaucoup applaudi à la même séance le jeune violoniste Marteau, dont le jeu prend de l'autorité et de la puissance.

— On nous écrit de Chalon-sur-Saône que la Société philharmonique vient de donner, avec le concours de M. Jacques Isnardon, un concert qui a très brillamment réussi. L'ancien pensionnaire de l'Opéra-Comique, que les Parisiens ont le regret de ne plus entendre, a fort bien dit *A la dérive*, de Flégier ; on lui a bissé *le Premier Joujou* et *le Dernier Joujou* et trissé *les Sabots et les Toupies*, trois petites pièces empruntées au recueil exquis de Jules Jouy, Blanc et Dauphin, *la Chanson des Joujoux*, qui est le grand succès d'étrennes du moment.

— De Bordeaux, on nous signale le très grand succès obtenu par M. Lassalle, de l'Opéra, au festival donné par la Société de sauvetage. Les numéros à sensation de la soirée ont été *Patria*, de William Chaumet, et le troisième acte d'*Hamlet*.

— M. Cobalet, qui donne en ce moment des représentations au Grand-Théâtre de Pau, vient d'y obtenir deux brillants succès dans les rôles de Lothario de *Mignon* et de Nilakantha de *Lakmé*. Toute la presse locale est unanime à célébrer son grand mérite. Le ténor Gandubert, encore un artiste de beaucoup de talent, chantait les rôles de Wilhelm et de Gérald. Pau n'est vraiment pas mal partagé cet hiver.

—De Lille, on nous écrit que l'un des derniers concerts de la Société des concerts populaires, si artistiquement dirigés par M. Paul Viardot, a été l'occasion d'ovations sans fin pour M. Louis Diémer, qui a joué, en perfection, diverses œuvres de Chopin, Daquin, Liszt, *le Chant du nautonier*, de sa composition, et, accompagné par son brillant élève, M. Victor Staub, le concerto en *mi* bémol de Mozart, l'andante de son *Concertstück* et le *Scherzo* de Saint-Saëns. M. Victor Staub a fort bien rendu, seul, le 4e concerto en *ut* mineur, de Saint-Saëns. M. Paul Viardot a eu sa grande part du succès après une très poétique exécution, par l'orchestre, du *Dernier sommeil de la Vierge*, de Massenet. Prochainement, la Société des Concerts populaires donnera *le Désert*, l'œuvre maîtresse de Félicien David.

— Mlle Henriette Thuillier vient de donner une très bonne audition de ses élèves. Au programme, rien que des compositions pour piano de M. Louis Diémer ; parmi les mieux exécutées, signalons : *Caprice*, op. 17, par Mlle Jeanne D., *Grande valse de concert*, op. 37, par Mlle Jeanne R., *le Chant du nautonnier*, par Mlle Berthe H. et *la Rêveuse*, par Mlle Lucie T. Succès pour les charmantes interprètes, l'excellent professeur et aussi pour le compositeur.

— Mlle Baldo et M. Quanté, premier prix de violon du Conservatoire, ont donné dernièrement, à Douai, un concert qui a très brillamment réussi. L'excellente cantatrice s'est principalement fait applaudir dans le *Fabliau* de Paladilhe, et l'air des *Noces de Figaro*. La musique de la ville a eu sa part de succès en exécutant très bien l'Hyménée d'*Esclarmonde*.

— Charmante matinée musicale chez Mme Lafaix-Gontié, le professeur si estimé. Beaucoup d'applaudissements pour ses gentilles élèves. A signaler parmi les succès de la journée les mélodies suivantes : *Je pense à toi*, de Lassen, *l'Alléluia d'amour*, de Faure, la romance de *Mignon*, *Aux cerises prochaines*, de Cl. Blanc et Dauphin, des airs d'*Hérodiade* et du *Mage*, le duo de *Jean de Nivelle*, *le Baiser* de Dubois, *Rêverie* de Hahn, *Vous ne m'avez jamais souri* de Verdalle, etc., etc.

— Très intéressante audition du cours de piano de Mlles Orth et Trètant. On a particulièrement applaudi les œuvres de M. Paul Rougnon, inspecteur du cours, entre autres *Parmi le thym et la rosée*, et aussi la *Chaconne* de Théodore Dubois, *Tziganyi*, de Théodore Lack, et *l'Amour s'en mêle*, de Franz Behr.

— La Société des Concerts populaires de Valenciennes vient d'inaugurer, par une brillante soirée, la série des séances de la saison. L'orchestre, conduit par M. Henri Dupont, s'est ravivé sous son bâton énergique, et l'exécution de divers morceaux a été excellente. Deux artistes de valeur, Mlle Caroline Brun, des concerts Colonne, dans la charmante mélodie de Théodore Dubois, *Par le sentier*, et M. Léon Pagnien, professeur au Conservatoire de Lille, l'un des meilleurs élèves de Marmontel, ont obtenu le plus vif succès.

— Les concerts du quatuor vocal (3e année) fondés par Mme Muller de la Source, 18, rue de Berlin, ont commencé dimanche dernier et continueront les mercredi 20 janvier (soirée), dimanche 21 février (matinée), lundi 21 mars (soirée), à la salle d'Horticulture, 84, rue de Grenelle.

— La Concordia de Mulhouse, présidée par M. Gluck et dirigée par M. J. Ehrhart, vient, après un intervalle de vingt-trois ans, de remettre à la scène une œuvre lyrique d'un intérêt tout particulier par son caractère éminemment alsacien. *E Firobe im e Sundgauer Wirthshüs (Une Soirée dans une auberge du Sundgau)* est, en effet, une œuvre tout alsacienne, née de la collaboration d'Auguste Stoeber, le regretté poète mulhousien, et de Joseph Heyberger, professeur au Conservatoire de Paris, ancien directeur de la Concordia mulhousienne. M. Heyberger a écrit là une partition d'une réelle valeur musicale. Les deux actes de la pièce comprennent dix-neuf numéros de musique, indépendamment de l'ouverture, savamment ordonnée. La réussite a été complète. A. Oberdoeffer.

— MM. Lavello, pianiste, Tagliapietra, violoniste, Bonifacio, alto, et Abbiate, violoncelliste, donneront dans la petite salle Érard six séances de musique de chambre, spécialement consacrées à l'audition d'œuvres nouvelles de compositeurs modernes. La première séance aura lieu en matinée, le lundi 4 janvier 1892.

— La Société lyonnaise des employés de la soierie a célébré, cette semaine, sa messe annuelle en même temps que ses noces d'argent. La Messe de Mme de Grandval a été jouée pendant la cérémonie et a produit très grand effet. « L'assistance, sous le charme de cette belle musique religieuse, s'est montrée profondément recueillie » dit *le Nouvelliste de Lyon*.

— Cette semaine a eu lieu, au Grand-Théâtre de Nantes, la première représentation d'un opéra-comique inédit en un acte : *le Maître à chanter*, paroles de M. Martin, musique de M. Wiskowski.

— A l'audition des élèves de piano des cours Fabre, présidée par M. Victor Dolmetsch, on a fort applaudi, de ce compositeur, *Barcarolle* et *Caprice*, ainsi que plusieurs transcriptions à quatre mains de Mme Filliaux-Tiger sur des œuvres de Massenet, *Nocturne*, *Rigodon*, et *Rêverie de Colombine*, *Sérénade d'Arlequin* du *Roman d'Arlequin*.

— M. Auguste Mercadier a repris ses cours du lundi (solfège, harmonie, transposition, accompagnement) à l'Institut Évelard-Jammès, 54, Faubourg-Saint-Honoré. Pour leçons particulières, écrire 70, rue de Rivoli.

NÉCROLOGIE

C'est avec un vif, profond et sincère regret que nous enregistrons la mort inattendue et prématurée de notre excellent confrère Henri de La Pommeraye, critique théâtral du journal *Paris*, qu'une pneumonie infectieuse vient d'enlever, en cinq jours, à l'affection de sa femme et de ses quatre enfants, et de tous ceux qui l'ont connu et qui ont été à même d'apprécier la droiture et la loyauté de son caractère, son extrême bonté et la sûreté de ses relations. Henri de La Pommeraye, qui ne fut pas seulement un écrivain de talent et un critique toujours courtois et bien élevé, mais aussi un homme de cœur et un bon patriote (il l'a prouvé pendant la guerre), avait conquis par son travail une haute situation et des plus honorables. Orateur distingué, — il était avocat — il fit longtemps des conférences fort écoutées; littérateur pourvu d'une forte et solide instruction, il mérita d'être appelé à la chaire d'histoire dramatique au Conservatoire, où son cours était très suivi ; il était, par surplus, chef-adjoint des secrétaires-rédacteurs du Sénat et président de l'Association polytechnique, à laquelle il rendit, on peut le dire, d'éclatants et nombreux services. Tous ceux qui ont pu approcher de La Pommeraye le regretteront sincèrement, et plus que tout autre le vieux camarade qui signe ces lignes et qui lui rend avec douleur ce dernier hommage, qu'il méritait à tous les titres.

Arthur Pougin.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort prématurée d'un jeune artiste qui s'était fait, grâce à de rares facultés et à un travail opiniâtre, une position particulièrement honorable, M. Grandjany. Après avoir fourni au Conservatoire une carrière scolaire exceptionnellement brillante, M. Grandjany était devenu professeur de solfège dans cet établissement, en même temps qu'organiste à Saint-Vincent-de-Paul et accompagnateur à l'Opéra-Comique. Il a succombé, avant même d'avoir accompli sa trentième année, aux suites d'une terrible maladie de poitrine dont il était atteint depuis longtemps déjà.

— Le *Brésil républicain* annonce la mort accidentelle, à Rio-Janeiro, d'un artiste anversois, M. Jules Lallemand, frappé par une balle de carabine Flobert, dans le jardin du théâtre de l'Eldorado, dont il était le chef d'orchestre. Ce malheureux coup de feu a été tiré accidentellement par son meilleur ami, M. M.... qui est devenu fou après cet homicide involontaire.

— A Savigliano, pendant un intermède chorégraphique, entre le second et le troisième acte de *la Sonnambula*, la première danseuse, Mme Giuseppina Robbia, frappée d'un malaise subit, dut quitter la scène et se retirer dans les coulisses, où, tombant sans connaissance, elle expira au bout de peu d'instants. On comprend sans peine l'impression que produisit sur la scène et dans la salle un tel événement. Le public évacua immédiatement le théâtre.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 693 4

